

UNIVERSITÉ PAUL VALÉRY - MONTPELLIER III

**LE ROMAN RÉUNIONNAIS,  
UNE PROBLÉMATIQUE  
DU MEME ET DE L'AUTRE**

**ESSAI SUR LA POÉTIQUE  
DU TEXTE ROMANESQUE  
EN SITUATION DE DIGLOSSIE**

Thèse pour le doctorat d'Etat  
présentée par Jean-Claude Carpanin MARIMOUTOU

sous la direction de  
Monsieur le Professeur Robert LAFONT

Tome 1

1990

# **INTRODUCTION**

Le roman réunionnais peut-il être constitué en objet d'étude — et d'études ? Cette simple question présuppose que celui-ci existe, ce qui, a priori, ne va pas de soi. Il existe un ensemble de textes empiriquement reçus comme tels, et parfois explicitement produits comme tels. Il existe, semble-t-il, ce que l'on peut appeler un espace littéraire réunionnais, dans lequel se trouvent des acteurs et des activités qui le définissent et l'organisent : auteurs et lecteurs, maisons d'édition locales ou nationales, circuits de distribution et de diffusion ; l'institution littéraire réunionnaise existe avec ses associations, ses prix, ses critiques, ses revues, ses anthologies ; l'enseignement en tient compte dans ses programmes, et au moins deux manuels à l'usage des collèges légitiment la réalité de ces "pages réunionnaises". Cet espace institutionnel de la littérature réunionnaise a pour effet d'induire une lecture particulière du livre — poésie, roman, nouvelles etc — produit à la Réunion, sur la Réunion, par des gens qui vivent à la Réunion, et/ou qui y sont nés ou y ont été de passage. On ne lit pas la littérature réunionnaise comme on lirait les productions d'une littérature qui n'aurait pas besoin de qualificatif identitaire. La lecture du texte réunionnais est toujours en danger d'être une lecture exotique (comme c'est pittoresque !), paternaliste (c'est pas mal, quand même !), documentaire (banque de données pour dictionnaires, articles, guides touristiques, livres d'ethnographie, d'histoire et de géographie), référentielle et référentiaire (c'est tout à fait comme ça !), prise au piège de la nostalgie (on parlait et on vivait comme ça !), méprisante (on ne s'improvise pas écrivain !) ; la liste des postures est ouverte à l'infini, y compris celle de la délectation morose devant la pauvreté de la matière littéraire et la misère de l'écriture, ou celle — symétrique, souvent, parfois parallèle — de l'ethnocentrisme (ils ont des années de retard sur ce qui s'écrit en France ; ça fait longtemps qu'on a abandonné cette démarche ! etc).

Cet espace de production et de réception est celui de la littérature réunionnaise dans son ensemble. La Réunion n'est-elle pas "l'île des poètes", comme le rappellent à longueur de discours et de publications, les notables, les auteurs d'anthologies et de guides touristiques ? Dans cet ensemble, la part du roman paraît relativement faible, comme s'il lui manquait de la matière, ou comme s'il apparaissait qu'elle n'est pas la forme qui pourrait dire la complexité — ou le vide — du réel réunionnais, (à moins encore qu'on n'admette que l'insularité réunionnaise soit un obstacle au dialogisme du roman). La question se pose donc du statut de ce roman réunionnais, dont une simple mise en perspective révèle l'hétérogénéité et, en même temps, l'étrange proximité. C'est pour tenter de définir quels sont les enjeux de ce roman dans, et par rapport à son espace propre que cette recherche a été entreprise. Jusqu'à présent, les études qui ont été menées sur le roman réunionnais

ont surtout été thématiques<sup>1</sup>, sociologiques et historiques<sup>2</sup>, linguistiques et sociolinguistiques<sup>3</sup>. L'entreprise que nous voulons mener, consiste, non pas à les dépasser, mais à essayer d'analyser les enjeux anthropolinguistiques et anthropolittéraires du roman réunionnais de façon globale, dans son espace, son histoire, son historicité. Le texte est, d'une manière ou d'une autre, contemporain de l'écriture qui l'engendre et qu'il fait advenir. Notre hypothèse est que le roman réunionnais porte dans les formes de son dire les marques de l'inscription d'un sujet. Production d'un sujet, il parle du sujet réunionnais ; non pas le sujet comme un thème parmi tant d'autres, mais comme principe organisateur, structurant. C'est ce sujet qui donne valeur et sens au roman réunionnais. Il se construit dans la confrontation — échange et conflit — ; et ce sont les étapes de cette construction, avec ses ratages, ses ruptures, ses nombreux malaises, ses “délires” etc. qui se donnent à lire dans la forme du dire. Il existe donc une formation discursive spécifique appelée roman réunionnais, cette spécificité est d'ordre linguistique, mais surtout anthropologique. Ce qui voudrait donc être tenté ici, c'est une anthropologie du langage et de l'écriture du roman réunionnais, ce qui permettrait d'analyser comment celui-ci produit, problématise et résout — dans son mode de fonctionnement et à l'intérieur de sa pratique — la question identitaire.

l'entreprise empruntera ses méthodes et sa démarche à la critique littéraire et à la linguistique essentiellement, mais aussi à l'histoire et à l'ethnologie. Cet éclectisme est le signe, non pas d'une opération de maîtrise, mais d'une grande incertitude face à un domaine particulièrement fuyant, peu balisé et souvent déconcertant. A vouloir éviter à la fois le mépris et l'impérial discours de la méthode, la démarche court le risque de rater son objet, y compris en raison de la multiplicité de ses approches. S'inscrivant à la fois dans le champ de la créolistique et de l'analyse textuelle, la recherche se permettra des approches propres à la poétique du récit, à l'histoire littéraire, à la sociocritique, à la glottocritique, à la “science du texte”, pour essayer de penser une anthropologie du texte romanesque en situation de diglossie, valable pour l'espace réunionnais, mais transposable, peut-être, en raison du caractère exemplaire du roman réunionnais, qui montre — à nu — ce que les autres littératures cachent, en d'autres lieux et sur d'autres types de textes. L'analyse du roman réunionnais est aussi, en effet, l'occasion de proposer — de manière préthéorique et souvent empirique — une théorie de la communication littéraire dans la-

---

<sup>1</sup>. Cf. Jean-François Sam-Long. *Le roman du marronnage*, St-Denis, UDIR, 1990.

<sup>2</sup>. *Encyclopédie de la Réunion*, t. 7. St-Denis, Livres Réunion, 1980.

<sup>3</sup>. Martine Mathieu. *Le discours créole dans le roman réunionnais contemporain d'expression française*, Thèse de 3<sup>e</sup> cycle, Aix, 1984.

Alain Armand. *Le créole dans le roman réunionnais “engagé” contemporain. Une approche sociolinguistique de la littérature réunionnaise*, mémoire de maîtrise, Université de la Réunion, 1981.

quelle la figure du lecteur programmé joue un rôle important, une théorie de la narration conçue comme une relation dialectique et sans cesse négociée entre le narrateur et le narrataire, une théorie du texte présenté comme l'espace d'un réglage du sens, mais d'un réglage qui libère la signifiante, autorisant ainsi les lectures polysémiques et plurielles.

C'est cette démarche qui explique la dynamique de ce travail qui adopte une perspective historique, le sujet se construisant toujours en conflit d'histoire. Le premier moment en consistera à cerner le domaine d'études, à définir la problématique et à affiner les outils et concepts méthodologiques. Dès lors, et de manière relativement logique, l'étude proprement dite se divisera en quatre parties. La première montre comment se constitue la figure imaginaire et littéraire de la Réunion dans les récits de voyages, figure qui est à l'origine, par inversion, du raidissement identitaire à l'œuvre dans le roman colonial. Cet aspect sera traité dans une seconde partie. La troisième partie étudie les procédés et les enjeux du roman réunionnais contemporain de langue française, roman qui se constitue dans le retournement de la problématique coloniale. La dernière partie, enfin, s'interrogera sur les problèmes et les enjeux du roman en langue créole.

Avant d'entreprendre l'étude proprement dite, il est juste de rappeler que tout travail "scientifique" a aussi une dimension autobiographique. Réunionnais, investi dans des actions de promotion et de revalorisation de la langue créole et du sujet réunionnais, l'auteur de cette recherche est nécessairement impliqué dans les enjeux qu'il tente de mettre au jour. C'est là l'un des risques de toute recherche native. Le savoir et l'assumer, c'est se donner les moyens de les limiter, même si, par hypothèse, la recherche native, plus sensible peut-être aux enjeux, est en danger parfois d'être aveugle sur des points lumineux pour une recherche plus dégagée de ces enjeux-là. Mais nécessairement — et volontairement — impliquée, cette recherche veut aussi contribuer à une critique des représentations, critique qui permettrait une remise en jeu — dans l'Histoire — d'un sujet réunionnais pluriel<sup>1</sup>. Dans son domaine d'élection — la littérature — cette recherche native critique, "critique de la littérature comme fait social [...] peut permettre d'en finir avec le combat idéologique vain, superficiel, aliénant, dont le texte écrit [...] est le champ clos, avec ses trois données : normalisation autoritaire, anormalité délirante, ruses de la fausse anormalité"<sup>2</sup>.

---

1. Ce qui est le contraire même d'un sujet forclos, ou mutilé ou déchiré.

2. Robert Lafont. "Pour retrousser la diglossie" *Lengas*, 15, 1984, p. 5-36.

# I

**POUR UNE APPROCHE ANTHROPOLOGIQUE  
DU TEXTE LITTÉRAIRE (ROMANESQUE)  
EN SITUATION DE DIGLOSSIE**

# CHAPITRE I

## DYSGLOSSIE

Il est communément admis par les spécialistes, que la situation sociolinguistique des aires créolophones se ramène, de ce point de vue, à une situation de diglossie, même si le concept lui-même a été contesté ici et là<sup>1</sup>, en particulier dans son acception fergusonienne, jugée, à juste titre, trop rigide et masquant surtout la réalité à l'œuvre sous le concept, c'est-à-dire les conflits de tout ordre et de tout niveau entre deux langues, dont l'une est dominante, et l'autre dominée. Félix Prudent, dans le champ de la créolistique, et Henri Boyer, dans celui de la "sociolinguistique périphérique" occitane et catalane, ont fait, chacun dans sa perspective, le parcours de cette notion problématique<sup>2</sup>. Il n'est pas question ici de reprendre ce travail, mais de voir comment la notion peut rendre compte d'une réalité anthropologique qui est celle d'un espace, la Réunion, territoire français créolophone, et d'une pratique spécifique, à savoir l'écriture romanesque.

Le concept de diglossie a été popularisé par Ferguson<sup>3</sup>, même-si, semble-t-il, la paternité du terme revient à l'helléniste Jean Psichari, qui, selon Jean-Pierre Jardel, ne l'a jamais défini explicitement, mais en faisait l'indice d'un problème de cohabitation linguistique dans un même espace<sup>4</sup>. Quoi qu'il en soit, selon Ferguson, le terme désigne la situation linguistique d'une communauté où sont en usage deux ou plusieurs variétés d'une même langue (ou d'un même langage, comme le précise Félix Prudent<sup>5</sup>) de statut social inégal. Ce qui caractérise ces variétés, c'est qu'elles sont spécialisées et en distribution fonctionnelle complémentaire. Robert Chaudenson, examinant le concept, dans la partie sociolinguistique de son ouvrage sur les créoles français, explicite Ferguson de la façon suivante :

---

<sup>1</sup>. Voir, en particulier les critiques de Félix Prudent :

"Diglossie ou continuum ? Quelques concepts problématiques de la créolistique moderne appliquée à l'archipel caraïbe" in B. Gardin, J.B. Marcellesi (Eds) : *Sociolinguistique : Approches théories pratiques*, PUF, 1980, p. 197-210.

- "Diglossie et interlecte" in *Langages* 61, mars 1981, p. 13-38.

- "Le discours créoliste contemporain. Apories et entéléchies" in *Espace créole* 5, 1983, p. 31-42.

<sup>2</sup>. Henri Boyer : "'Diglossie' : un concept à l'épreuve du terrain. L'élaboration d'une sociolinguistique du conflit en domaines catalan et occitan". in *Lengas* 20, 1986, "Les espaces de la diglossie", p. 21-54.

<sup>3</sup>. Charles Ferguson : "Diglossia", *Word*, 1959, vol. 15, p. 325-340.

<sup>4</sup>. Jean Pierre Jardel : "Le concept de 'diglossie' de Psichari à Ferguson", colloque de Montpellier sur la diglossie, Décembre 1981, 12 p.

<sup>5</sup>. Prudent, 1980, p. 199.

Situations	Français (sup.)	Créole (inf.)
Sermon à l'église	+	
Ordres aux employés ou domestiques		+
Lettre personnelle	+	
Discours à l'Assemblée, discours politique	+	
Cours d'Université	+	
Conversation familiale ou amicale		+
Nouvelles à la radio	+	
Publicité radiophonique ("soap opera")		+
Editorial (presse écrite)	+	
Légendes de caricature politique		+
Poésie	+	
Littérature populaire		+

Ferguson fait apparaître les différences entre les deux langues (H = "haut", statut social supérieur ; B = "bas") sur différents plans :

1. Prestige. Alors que la variété H est considérée comme plus belle, plus logique, plus apte à l'expression des idées, etc., la variété B, non seulement se voit refuser ces qualités, mais est parfois contestée même dans son existence. ("Le créole n'est pas une langue", etc.)
2. Héritage littéraire (souvent brillant pour H, nul pour B).
3. Acquisition. B est appris par la plupart des locuteurs comme langue maternelle alors que H est enseigné à l'école.
4. Standardisation. Alors que B est réputé ne pas avoir de "grammaire" et n'est l'objet d'aucune description destinée au grand public, H est décrit et codifié (dictionnaires, grammaires, traité de prononciation, etc.).
5. Stabilité. Contrairement à ce que l'on pourrait croire, la diglossie est stable ; les deux systèmes coexistent sans se mêler et sans que se développe entre eux autre chose que des variétés linguistiques intermédiaires instables ("créole de salon" en Haïti).
6. Grammaire. La variété B offre des catégories grammaticales qui n'apparaissent pas en H où par ailleurs le système flexionnel de H se trouve réduit ou même supprimé ; en d'autres termes le système de B paraît plus "simple" que celui de H.

7. Lexique. Une partie du fonds lexical est commun à H et B ; il existe de nombreux doublets lexicaux et le choix entre l'un ou l'autre permet de caractériser le type de langue utilisé par le locuteur.

8. Phonologie. Il y a soit un seul système phonologique dont le système de B constitue le système de base, tandis que celui de H forme un "para-système", soit une tendance pour des phonèmes de H n'existant pas en B à être remplacés dans l'usage oral de H par les phonèmes de B qui se sont historiquement substitués à eux"<sup>1</sup>.

La conception fergusonienne de la diglossie comme une sorte de distribution complémentaire stable et harmonieuse a entraîné une série de critiques de la part des sociolinguistes. Chaudenson souligne l'inadéquation du modèle fergusonien aux aires créolophones, et insiste sur l'inégalité du statut des deux langues qui, selon lui, caractérise la diglossie qu'il définit comme la

"coexistence inégalitaire de deux langues au sein d'une même communauté linguistique"<sup>2</sup>.

Mais la définition que propose Chaudenson (qui suit quand même Ferguson), même si elle est nuancée, de façon pratique, dans ses divers travaux, en particulier par la mise en place et l'analyse de la notion de continuum, a le défaut de masquer d'une part l'interférence des paroles, d'autre part le conflit linguistique qui constitue, malgré tout l'essentiel de la relation entre les deux langues, ce conflit linguistique étant aussi, bien entendu, comme le précise, Jean Bernadé, un conflit socioculturel et sociopolitique<sup>3</sup>. En effet, comme l'écrit Pierre Cellier,

"La diglossie est généralement un constat de division et de conflit"<sup>4</sup>.

Mais c'est plus qu'un constat, c'est une véritable dynamique. C'est là l'un des enseignements majeurs de la sociolinguistique catalane et occitane. Henri Boyer, à l'orée de son "enquête épistémologique" sur la circulation du concept et la modification de son statut théorique écrit :

---

1. Robert Chaudenson : *Les créoles français*, Paris, Nathan, 1979.

2. Robert Chaudenson : "Diglossie créole, diglossie coloniale" in *Créoles et Enseignement du français*, Paris, L'Harmattan, 1989, p. 161-167.

3. Jean Bernadé : *Fondal-Natal. Grammaire basilectale approchée des créoles guadeloupéen et martiniquais*. Paris, L'Harmattan, 3 vol. p. 58.

4. Pierre Cellier : *Description syntaxique du créole réunionnais. Essai de standardisation*. Thèse d'Etat. Aix 1985, p. 106.

“A une représentation fonctionnaliste statique (Ferguson, Fishman,...), à l'idée d'une distribution plus ou moins complémentaire des fonctions de deux variétés de la même langue ou de deux langues différentes au sein d'une communauté, distribution stable (même s'il peut y avoir asymétrie), la SLC puis la SLO vont opposer une représentation beaucoup plus dynamique : “d'une polarité sociolinguistique neutre, on va passer à une polarité problématique entre une *langue dominante* et une *langue dominée* . Il y a instabilité, dissymétrie. Il y a conflit”<sup>1</sup>.

La diglossie n'est donc pas un état de faits, une donnée ; c'est un *processus*, et ce processus a un caractère conflictuel. Il est donc réversible, et l'une des tâches de la “sociolinguistique périphérique” engagée dans son objet est bien de retrouver la diglossie, comme le note très clairement Robert Lafont, pour qui il y a deux sociolinguistiques en travail, l'une qui “est *intégrative* et tend à réduire un malaise sociologique par l'abandon de la langue B, l'autre [qui] est *polémique* : c'est celle qui considère la diglossie comme *crise*, quelle que soit sa durée ; elle se construit donc comme une *science critique*, contre la formule  $A > B$ ”<sup>2</sup>.

Ce qui caractérise le conflit diglossique, c'est qu'il est sans cesse rejoué, dans chaque acte de parole, sans cesse mise en scène, et en même temps, sans cesse contesté. Mais cette représentation du conflit sur la scène linguistique n'est jamais directe, en raison même de la diglossie qui la produit ; le conflit se donne à voir dans le fait que les langues sont en regard l'une de l'autre, et que, de ce fait, la langue dominée — dans l'acte concret de la parole — est amenée à se situer par rapport à la langue dominante (à son système de valeurs) à laquelle sa performance est — symboliquement ou réellement — suspendue :

---

1. Henri Boyer, op. cit., p. 23.

2. Robert Lafont et Philippe Gardy : “La diglossie comme conflit : l'exemple occitan” in *Langages* 61, 1981, p. 75-87, repris dans *Le dire et le faire*, Praxiling, Montpellier, p. 61-91.

Robert Lafont revient sur cette idée en 1984 et précise :

“La chose est acquise : les études de diglossie appartiennent au projet de destruction de la diglossie. Cela est vrai sans doute des études qui se présentent “en objectivité”, mais émanent de la culture dominante et s'expriment dans la langue dominante. Mettant en évidence le malaise diglossique dont souffrent les populations “minoritaires”, elles suggèrent inéluctablement la fin de ce malaise par l'intégration réussie à la société formelle. C'est le cas très certainement de bien des études américaines.

Les études qu'on est maintenant convenu d'appeler de “sociolinguistique périphérique” sont beaucoup plus claires sur un objectif inverse. Dans l'analyse du malaise, elle contestent la dominance, l'illégitimité en profil d'histoire et sur le terrain de la psycholinguistique ou de la psychopédagogie. Elles avouent très généralement qu'elles ont l'intention d'abolir l'insupportable situation diglossique à l'entrée et à la sortie de leurs procédures”.

“Pour retrouver la diglossie” in *Lengas* 15, 1984, p. 5-36.

“S’il existe bien une langue dominée (langue B) et une langue dominante (langue A), celles-ci n’interviennent jamais en tant que telles, mais l’une relativement à l’autre, l’une *face* à l’autre”<sup>1</sup>.

La diglossie est donc un champ de fonctionnements diglossiques<sup>2</sup> jouant sans cesse le conflit. Dès lors, deux réfutations du conflit sont possibles pour le sujet : soit la survalorisation de la langue dominée, en pratique et en représentation, soit sa dévalorisation tout aussi absolue : dans les deux cas, on tente désespérément de masquer le conflit, de le nier. On notera que dans la réalité des performances comme au niveau des représentations, la première attitude consiste à “folkloriser la langue” puisqu’elle est mise en scène en dehors de toute socialité réelle. Mais ce n’est pas tout à fait le cas du créole — sauf, peut-être, dans l’écriture. La parole créole, contrairement à la parole occitane, est vivante, inscrite dans une socialité réelle ; le problème de la diglossie franco-créole se situe plus au niveau de la langue, de son statut, de sa représentation et de son avenir, qu’au niveau des espaces de parole, pour le moment en tout cas. Mais si les situations historiques sont différentes — et donc les stratégies d’analyse et d’interventions —, il n’en demeure pas moins que la conception du conflit comme noyau du concept est essentielle. La diglossie se caractérise donc par une attitude de minoration linguistique et culturelle qu’elle produit et qu’elle met en représentation, mais qu’elle reproduit aussi. En ce sens, la situation de diglossie est toujours une situation destructurante à tous les niveaux, est la marque d’un dysfonctionnement généralisé, comme le note Pierre Cellier, pour qui le concept décrit :

“une situation communautaire où la fonction symbolique se trouve profondément perturbée et dont les conséquences s’observent dans la parole là où s’exprime l’adéquation du sujet à son vécu, du vivre au dire, et dans la langue là où s’exprime l’identité du sujet dans sa communauté”<sup>3</sup>.

L’évidence du conflit permet de mettre en évidence des zones de contact entre les langues, des frontières plus ou moins étanches, et qui, d’ailleurs, varient d’un sujet à l’autre, selon la représentation que le sujet a de sa parole et de celle des autres. L’une des critiques de la notion de diglossie, dans son acception statique fergusonienne, porte précisément sur cette incapacité à penser les interférences, à donner un contenu et un statut à la zone interlectale, bref, à penser la variation. C’est ce qui amène Prudent à déclarer :

---

1. Lafont, 1981, p. 62.

2. Lafont, 1984, p. 10.

3. Pierre Cellier, op. cit., p. 113-114.

“Parti à la recherche de la frontière nette entre les glossies martiniquaises, nous n'avons rencontré ni ligue de fracture nette, ni système échelonné. Nous refusons de prendre à notre compte et sans précautions adjectivales fermes le vieux concept colonial de diglossie qui masque plus de problèmes qu'il n'en résout et nous nous en tiendrons pour l'heure à la notion de zone interlectale”<sup>1</sup>.

Ce faisant, l'auteur conteste aussi la perspective continuiste (“ni système échelonné”) élaborée par Bickerton à partir du créole guyanais. Cette perspective sera plus particulièrement appliquée à la situation réunionnaise par Chaudenson et Carayol<sup>2</sup>. Résituant la diglossie franco-créole dans son histoire propre, Chaudenson relève l'existence à la Réunion d'un français créolisé “dont l'existence ne résulte pas du jeu fortuit et aléatoire de l'interférence entre les deux autres systèmes”<sup>3</sup>. L'analyse implicationnelle menée sur des variables phonologiques et morphologiques permet à Carayol et à Chaudenson d'établir la réalité d'un continuum linguistique entre le pôle basilectal et le pôle acrolectal. Cette continuité structurelle, spécifique selon les auteurs, à la réalité réunionnaise, et ce, pour des raisons historiques, se présente comme suit :

créole basilectal → mésolecte → créole acrolectal → français créolisé/créole francisé → français régional → français standard<sup>4</sup>.

Cette représentation de la réalité linguistique qui a l'immense mérite de prendre en compte la variation et la parole réelle, présente cependant l'inconvénient d'atomiser la langue, ce qui n'est pas innocent dans une situation de diglossie, c'est-à-dire d'insécurité linguistique permanente du sujet parlant et de faiblesse de ses représentations. La parole réunionnaise apparaît comme une hétérogénéité essentielle face à l'homogénéité postulée du français standard. L'analyse linguistique produit ainsi un effet dans le champ structuré par la diglossie. L'échelonnement des systèmes a aussi l'inconvénient de laisser croire que ceux-ci s'emboîtent les uns dans les autres, de façon harmonieuse, sans que le conflit ne surgisse dans les ratages de tout ordre. Par ailleurs, ce qui est ainsi occulté — mais il est vrai que ce n'est pas l'optique des auteurs — c'est l'hypothèse d'une norme centrale du créole

---

1. Prudent, 1981, p. 34.

2. Michel Carayol. Robert Chaudenson “Essai d'analyse implicationnelle d'un continuum linguistique français-créole” in P. Wald, G. Manessy : *Plurilinguisme, normes, situations, stratégies*, Paris, l'Harmattan, 1979, p. 129-172.

3. Chaudenson, 1979, p. 121.

4. Cf. Pierre Cellier, op. cit., p. 128.

qui structurerait les paroles émises dans ce champ. C'est le sens de la critique adressée par Bernabé à Prudent :

“un discours tenu par un locuteur donné sera toujours soumis à une *procédure interactionnelle spontanée d'identification* : de ce point de vue, ce discours ne sera jamais rapporté à la zone intermédiaire, mais à l'un ou l'autre pôle, même si le modèle polaire paraît déformé par la performance en question”<sup>1</sup>.

C'est bien la diglossie qui produit le continuum comme fait et comme représentation. La pratique socio culturelle des langues est liée à la pression permanente de la norme de la langue dominante qui est ce vers quoi on tend, sauf pratique névrotique de compensation. Qu'il existe bien un continuum à la Réunion ne doit pas amener à passer sous silence que celui-ci est surtout, et avant tout, une manifestation de la situation de diglossie. Le continuum, en tant que concept, indique le passage, met en cause l'homogénéité fantasmatique, mais ce faisant, il risque de ne faire de la parole réunionnaise qu'un espace de la variation, du moins au niveau de la représentation, et ce faisant, il participe au renforcement de la diglossie, qui, objectivement “est une situation propice à l'exagération de la tendance normale de toute parole à la variation puisqu'elle est déplacement constamment orientée de l'ordre symbolique”<sup>2</sup>.

Concluant son analyse des usages linguistiques et des représentations de la langue à la Réunion, Michel Carayol écrivait :

“Le créole reste [...] le nœud d'un réseau de tensions très vives : à la fois langue affective, vécue, et sociologiquement rejetée ; image, pour les uns d'une aliénation socioculturelle, en face du modèle valorisant que constitue le français ; signe pour d'autres de la sauvegarde d'une personnalité et d'une identité culturelle bafouées.

L'examen de la situation linguistique montre que l'image très superficielle et simpliste d'une société réunionnaise intégrée, que l'on propose souvent aux yeux du public, se trouve, en réalité, profondément brouillée et même contredite par ces tensions internes que l'on peut retrouver à d'autres niveaux de la situation sociale, si l'on veut bien considérer que la situation

---

1. Jean Bernabé, op. cit., p. 66.

2. Pierre Cellier, op. cit., p. 135

linguistique est comme un reflet de la situation socioculturelle plus large dans laquelle elle s'inscrit"<sup>1</sup>.

Si l'on ajoute à cette remarque celle de Chaudenson<sup>2</sup> selon laquelle tous les Réunionnais, à quelques exceptions près, sont créolophones, qu'ils parlent le basilecte ou l'acrolecte, on a ici la base anthropologique de la dysglossie réunionnaise, dont il s'agit d'étudier, rapidement, les aspects et les effets, en ne pointant que ce qui peut paraître pertinent dans la perspective de ce travail.

L'île de la Réunion est un point (2512 km<sup>2</sup>) dans l'océan Indien ; située au sud de monde (55° Est en longitude et 21° Sud en latitude), elle est longue de 75 km et large de 52 km au maximum. Ses plus proches voisins sont Madagascar (environ 800 km à l'Ouest) et l'île Maurice (environ 200 km à l'Est). Elle forme avec cette dernière et l'île Rodrigues l'archipel des Mascareignes. A cette situation excentrée correspond un relief montagneux tourmenté qui a eu longtemps des répercussions sur les échanges et les relations internes, et rend impropre à l'exploitation à peu près les deux tiers de la superficie de l'île. De façon symbolique, l'île est isolée. Cet isolement géographique n'a pas été, on s'en doute, sans effet sur les mentalités et les modes de vie, sur le rapport insulaire au monde, fait à la fois d'autodévaluation et de surenchère identitaire, de négation de soi et de recherches exacerbées d'une identité valorisante mise à mal par l'Histoire et les rapports de production. Depuis une trentaine d'années, cet isolement a été rompu — matériellement — grâce au développement extraordinaire du trafic aérien, aux communications par satellite, à la radio et à la télévision. Cependant, cette ouverture s'est faite essentiellement vers la France, que l'on appelle ici de manière révélatrice, la métropole, et qui, dans une politique de pseudo assimilation mise en place de façon massive, avec d'énormes moyens, à partir de l'élection de Michel Debré, a organisé une forme de "développement" qui a fragilisé les structures traditionnelles de production et a créé un nombre important de chômeurs. La dépendance de plus en plus grande de l'économie réunionnaise par rapport à la France, et l'investissement de plus en plus net des Réunionnais dans un rapport au monde européen et consumériste sont porteurs d'une fragilité désormais structurelle qui sera sans doute renforcée par "l'intégration" de l'île dans l'Europe à partir de 1992. Comme le notait avec raison Robert Chaudenson, les départements d'Outre-Mer (DOM) sont des "anciennes colonies ayant perdu leur fonction de production de "surplus" et devenues totalement dépendantes d'une Métropole dont elles tendent à reproduire le modèle

---

1. Michel Carayol : *Le français parlé à la Réunion. Phonétique et phonologie*. Thèse L. Toulouse, 1976, Atelier de reproduction des thèses, Lille, 1977, p. 65.

2. Robert Chaudenson, 1979, p. 122.

de vie et de consommation, tout en gardant des structures de production largement de type tiers mondiste”<sup>1</sup>.

Cependant, cet éloignement et cet isolement séculaires ont participé à la construction d'une "identité" réunionnaise, du moins telle qu'elle est encore mise en scène dans la littérature romanesque qui, puisant largement ses thèmes dans une ruralité aujourd'hui largement fantasmatique, est, de ce point de vue (comme à d'autres), en retard sur les pratiques réelles et le rapport au monde de toute une jeunesse urbaine, scolarisée avec plus ou moins de bonheur, petite bourgeoise ou lumpen prolétarisée. L'analyse des contradictions sociales, économiques et culturelles demanderait un énorme développement qui n'entre pas dans l'économie de ce travail, mais il est indéniable que celles-ci structurent la profonde difficulté d'être du sujet réunionnais, au-delà des manifestations ostentatoires — dont elles sont aussi le signe — de consommation (voitures, télévisions, vidéo, etc.) qui frappent tout visiteur, et dont la contrepartie est une grande misère économique pour beaucoup (60.000 "bénéficiaires" (!) du revenu minimum d'insertion (RMI)) et morale. Comme l'a bien montré le colloque "l'espoir transculturel", l'île est une île folle, une île de la folie<sup>2</sup>, qui habite l'imaginaire, comme le montrent à l'envie les productions poétiques et romanesques de la Réunion. Il est remarquable que le recueil *Zamal* de Jean Albany qui lance la littérature réunionnaise moderne, en fait du même coup le lieu d'une interrogation sur la perte du monde, et sur l'impossibilité de l'île comme lieu de vie :

"Mon île était le monde, et je dois y mourir"<sup>3</sup>.

Perte du monde, mais de quel monde ? Le sujet qui accomplit le voyage du retour depuis Paris et écrit le malaise de ses retrouvailles avec l'île, est parti avant la guerre de 1939-45 . Le monde qu'il a quitté c'est celui d'une certaine bourgeoisie blanche créole, celui — malgré tout — des doudous et des nénaines, celui de la varangue. Ce monde dont il écrit la perte, c'est celui que pleure aussi J. H. Azéma en 1978 dans *Olographe* ; J. H. Azéma, ce militant d'extrême-droite, volontaire SS sur le front russe, pleurant sa douce île Bourbon et sa pureté à jamais saccagée. L'île comme tombeau, certes, mais tombeau de quoi, sinon aussi d'un certain art de vivre

---

1. Robert Chaudenson : "Vers une politique linguistique et culturelle dans les DOM français" in *Créoles et enseignement du français*, p. 183-196.

2. Les actes en ont été publiés en trois volumes chez L'Harmattan :

T. 1 : Jean-François Reverzy : *Cultures, exils et folies dans l'Océan Indien*, 1989.

T. 2 : Jean-François Reverzy, Carpanin Marimoutou : *Ile et Fables*, 1989.

T. 3 : Jean-François Reverzy, Christian Barat : *L'éternel jamais. Entre le tombeau et l'exil*, 1989.

3. Jean Albany : "Pressentiment", *Zamal*, Paris, Bellenand, 1951.

“créole”, c'est à dire “créole blanc aisé”, que d'aucuns, abusivement, suivant en cela les chantres du roman colonial, M. A. Leblond, ont assimilé à la réunionnité, que d'aucuns ont considéré comme étant la seule réalité d'une identité créole ? Mais tombeau, l'île l'était déjà pour beaucoup d'autres, et en particulier les esclaves dépossédés de tout, de leur terre, mais aussi de la mère et du père (Le seul père n'était plus que le maître), du nom, de la langue, des valeurs originelles (de leur culture), devenus simple marchandise, et ne gardant des deux valeurs que théorise l'économie politique que la simple valeur d'échange. Comment parler d'identité ici, sinon celle de l'étiquette, quand tout à été aussi radicalement arasé ? Tombeau aussi, à un degré moindre peut-être pour les engagés perdant la langue et perdant le nom, et les valeurs originelles. Tombeau pour bien d'autres encore, les métis en particulier, exclus de la typologie : malbar, zarab, créoles blancs, cafres. Nation/contre-nations : c'est ainsi que le discours colonial situe, non pas les personnes (elles n'existent pas), mais les groupes. L'île, lieu d'exil, des terres originelles et de soi-même. L'image est connue, et peut-être désormais fausse, ou à nuancer. Bien sûr, il y a le dernier groupe, celui qui surgit avec la départementalisation et déconstruit le monde de la bourgeoisie créole : les zoreils. Porteurs désormais des valeurs et de la langue de la modernité, et du discours du savoir ; Mais faisant du même coup de l'île le tombeau de leur dimension occitane, basque, bretonne etc, ou la folklorisant.

Mais revenons à Albany. La hantise du tombeau semble porter en filigrane le désir du berceau. D'où, aujourd'hui, dans les textes et les discours mais aussi en actes, les tentatives de retour :

— retour aux terres et aux cultures originelles, surtout quand l'Autre les a reconnues grandes et belles, comme si celles-ci étaient restées semblables aux rêves.

— retour aux langues perdues et aux rites d'avant le bateau ; retrouver l'origine d'avant l'origine, cela qui n'a jamais existé sur l'île-frontière.

— rêve d'un temps bienheureux d'avant la faille, d'où toutes les pratiques ethnomuséographiques, le recensement des pratiques du terroir, la quête de l'authentique.

De tombeau, l'île devient musée.

Identité (au singulier comme au pluriel) gelée dans la reconnaissance de signes que l'Autre ne lit pas, ou lit mal, de signes qui sont — pour l'Autre — nécessairement exotiques.

Est-ce un hasard si un magazine français signale comme authentiques Danyèl Waro et la marche sur le feu. L'authentique, c'est la tradition, ce que l'autre lit comme tradition, contre la modernité réservée dès lors, aux pratiques socio-économiques et culturelles venues de l'Europe.

C'est bien cela la dysglossie, intériorisée et vécue, et en même temps spectacularisée comme signe identitaire. Car le débat ne porte pas seulement sur les langues (créole/français), sur leur valeur et leur répartition fonctionnelle, il porte aussi sur une certaine conception de l'identité, défendue aujourd'hui par un certain nombre de militants culturels, qui la vivent et la théorisent soit comme perte, soit comme retour, soit comme gel. Or l'identité est dynamique, et elle s'inscrit dans la langue (le sujet est ce qui glisse dans la chaîne des signifiants, écrit un des maîtres du discours psychanalytique ; à la Réunion à force de glisser dans des signifiants qui lui échappent, le sujet va finir par tomber, muet, gelé définitivement). Il n'est pas lieu d'en parler ici, les actes du colloque *L'espoir transculturel* développent ces problèmes de malentendus et de conflits linguistiques, mais il faut rappeler deux des hypothèses fondatrices de la sociolinguistique, à savoir que toute langue structure un monde, et qu'il n'est de sujet que dans le langage et par le langage dans l'interaction discursive. Si ces deux hypothèses sont exactes, à dévaloriser et à détruire institutionnellement et médiatiquement une langue, sans pour autant permettre au sujet d'en vivre pleinement une autre, la métaphore du tombeau risque de ne plus en être une, mais une réalité : l'île comme tombeau d'un sujet réunionnais. La "poétique de la relation" (Glissant), ce que l'on appelle aussi le métissage, n'est possible, le rappelle Glissant, qu'à garder à l'autre son opacité de sujet ; pas en gommant son existence, ses existences.

L'isolement nourrit ainsi des textes qui, d'une façon ou d'une autre, disent une vérité à la fois profonde et provisoire du sujet réunionnais.

Mais il ne s'agit pas seulement de transfert, ni d'étrangeté, ni de proximité, il s'agit aussi de la frontière mouvante qui unit et sépare le sujet de l'Autre. A la Réunion, la langue de l'Autre n'est pas uniquement l'autre de la langue, comme on se plaît trop souvent à le dire, mais bien l'Autre dans la langue. Ce qui n'est pas sans entraîner des crispations de part et d'autre. Quelle part donner à la langue de l'Autre dans la langue du Même sans détruire celle-ci ou en faire un baragoin ? Comment empêcher que l'Autre dans la langue n'en vienne à occuper toute la

place ? Les langues, comme les civilisations, sont mortelles, et l'on sait qu'elles ne meurent pas toutes seules, qu'elles ne se suicident pas. Quand les langues se frôlent et parfois s'interpénètrent (ou plus précisément quand une langue dominante ne laisse plus d'espace à une langue dominée pour son développement), la problématique de la traduction se pose de façon différente. Comment dire la langue de l'Autre et sa langue, mais surtout comment se dire dans la langue de l'autre et dans sa langue, comment être l'Autre dans une langue, comme se situer comme sujet dans les langues ; comment faire en sorte que les langues soient langues et non seulement des codes ?

Ces problèmes prennent encore plus d'acuité lorsqu'on les replace dans l'espace géo-anthropologique et historique qui les produit et qui leur donne sens. Comme le note Pierre Cellier :

“Schématiquement on peut dire que se trouvent en présence, comme dans les sociétés industrielles occidentales, un groupe numériquement réduit de nantis et un groupe de défavorisés dont les caractéristiques respectives se trouvent renforcées par une certaine pérennité des structures et des mentalités coloniales (monoculture de la canne, acceptation d'un salaire inférieur au S.M.I.C., etc.), mais surtout, c'est sur le plan relationnel et symbolique qu'est vécue avec amertume cette différence qui apparaît comme une véritable injustice dans une société qui offre tous les biens de consommation aux plus favorisés ; c'est ce que certains qualifient parfois de néo-colonialisme. Cette esquisse de description sociale sert de cadre à une communication faussée, la diglossie [...]”<sup>1</sup>.

On a coutume de définir la Réunion comme un espace pluri-ethnique et pluriculturel, en raison de la diversité des “groupes” qui constituent sa population. On distingue, généralement, une population blanche, elle-même divisée en trois sous-groupes, les Français d'Europe, appelés “zorey”, numériquement faibles mais qui représentent la couche linguistiquement hégémonique, et dont le poids symbolique est particulièrement important, les “grands blancs” et les “gros blancs”, propriétaires fonciers et détenteurs de gros capitaux dans l'import-export et les circuits de distribution et de consommation, et enfin les “petits blancs”, petits propriétaires ou prolétaires agricoles. La littérature met souvent en scène ces derniers, soit pour en faire l'exemple de la vertu et l'espoir d'un redressement moral (le roman colonial de Marius-Ary Leblond), soit pour en dire la misère ou en constater la déchéance (le roman contemporain). Mais le conflit principal que la littérature contemporaine

---

1. Pierre Cellier, op. cit., p. 11.

signale, sans jamais vraiment le mettre en scène, est celui entre les zorey et le reste de la population. Le propos de la littérature contemporaine, en effet, est souvent de produire une représentation de l'identité réunionnaise, interraciale, interethnique et interculturelle, malgré le fait que son orientation réaliste l'amène plutôt à rendre compte des tensions internes à la société réunionnaise, des incompréhensions et du racisme entre ses diverses composantes.

A cette population blanche, on ajoute une population dite noire, appelée "cafre", qui, dans l'ensemble, occupe le bas de l'échelle sociale. De façon remarquable, sa représentation dans la littérature est globalement négative, non seulement dans le roman colonial, mais aussi dans le roman contemporain. Mais s'il y a eu des romans historiques à orientation ethnographique consacrés aux malbars et aux malgaches, significativement, les cafres sont absents de la conscience littéraire, aussi bien en tant qu'objets que comme sujets de l'écriture, même si sont apparus, ici et là, des tentatives d'instauration et de développement du mythe marron, dont, par ailleurs, les figures essentielles s'avèrent être malgaches.

A la suite de ces deux groupes, composés des descendants d'esclaves et des descendants de leurs maîtres ou des déjà "prolétaires" blancs de l'époque, on inscrit les groupes d'origine asiatique venus plus tard. On distingue les descendants d'engagés Indiens de religion hindoue, appelés malbars, et à propos desquels Christian Barat écrit :

"L'immigration indienne commence dès le début du peuplement de l'île à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle. Dès 1689 on note la présence de "Noirs Indiens" et d'"Indo-Portugais". Par la suite les rapports étroits de Bourbon avec l'Inde favorisent l'arrivée d'artisans, de domestiques et de cultivateurs, notamment de Surat, de Goa, du Bengale et des comptoirs français. En 1848, année de l'abolition de l'esclavage, l'île compte 4 631 travailleurs indiens, en moyenne partie cultivateurs libres. Cette immigration va alors se développer pour faire face aux besoins de main-d'œuvre : des Tamouls de la province de Madras (*Madras* ou *Malbar*), des Télougous de l'Andhra Pradesh (*Télinga*), des Bengalis de Calcutta (*Kalkuta* ou *Kalkita*) arrivent en grand nombre, engagés comme travailleurs libres dans les plantations de canne à sucre. En 1885, on en compte 17817 immatriculés au service de l'immigration. Ils se distinguent des musulmans sunnites, originaires du Gujarat, établis aux Mascareignes après 1870, et également des Pondichériens catholiques qui se replieront dans l'île après la perte par la France de son dernier comptoir de l'Inde en 1953. Ils viennent non seulement de régions géographiques aussi différentes que le Bengale et le

Tamilnad, mais encore à l'intérieur même de ces régions de villes, de villages, de castes divers. Lorsqu'ils arrivent dans l'île leurs croyances et leurs rites ne sont pas exactement les mêmes. *Laskar, Telinga, Kalkuta et Malbar*, regroupés dans des camps à proximité des usines à sucre dans les espaces de plantations de cannes à sucre, partagent leurs savoirs et leurs savoir-faire, construisent des *koylou*, mettent ensemble les diverses représentations de leurs divinités et s'associent pour organiser et mettre en acte leurs rituels. Cette mise en commun réalisée dans un contexte imprégné de catholicisme et de métissages aboutit à l'émergence et au développement d'une religion originale qualifiée de "*malbar*", qui n'exclut pas les interférences avec d'autres croyances. Depuis moins d'une trentaine d'années certains de leurs descendants expriment une volonté de plus en plus nettement affirmée de purifier cette religion de certaines pratiques telles que les sacrifices de boucs et de coqs, pour renouer avec des rites "tamouls" réputés plus purs et liés au végétarisme, et parlent de plus en plus de "religion tamoule". Aujourd'hui l'hindouisme réunionnais s'interprète de la religion malbar à la religion tamoule, sous la double influence du métissage (ou créolisation) et de la purification (ou renouveau). L'analyse du système de représentations des êtres surnaturels, de la structure des lieux de culte privés ou publics, et du profil des officiants, de même que celle des rituels des *koylou* et des rites de passage mettent en évidence cette spécificité qui s'inscrit dans une géographie mythique et rituelle parsemée de pôles qui sont simultanément des centres pour tout l'ensemble intégré dans la complexité religieuse réunionnaise.

En définitive, l'éloignement et la rareté des contacts avec l'Inde, l'influence de la religion catholique, l'assimilation par la logique d'une économie de plantation et plus tard la volonté d'intégration à la France par une politique départementaliste et par l'émigration vers la métropole n'empêchent pas les engagés indiens et leurs descendants de réussir leur intégration dans la société réunionnaise et d'y insérer une religion et des traits culturels originaux"<sup>1</sup>.

Enfin, les deux derniers groupes que l'on considère, sont les chinois et les indiens musulmans, appelés zarab, qui paraissent avoir conservé une homogénéité culturelle plus grande par rapport au double processus de créolisation et d'européanisation. Ces deux catégories sont, globalement, économiquement importantes, malgré leur nombre réduit.

---

<sup>1</sup>. Christian Barat : *Nargoulan. Culture et rites malbar à la Réunion*. Saint-Denis, Editions du Tramail, 1989, p. 7-8.

On mentionne, pour finir, tous ceux qu'on n'arrive pas à intégrer dans l'un de ces groupes, à savoir les métis qui forment, malgré tout l'essentiel de la population réunionnaise. Il est vrai, toutefois, qu'au niveau de la représentation et de la conscience de soi, mais aussi à celui des pratiques culturelles et religieuses, le métissage biologique est souvent récusé au profit d'un désir, soit de rattachement à un groupe plus "homogène", soit d'intégration dans la "communauté" et le mode de vie blancs. On peut analyser cette attitude comme un malaise à vivre une appartenance à la communauté noire<sup>1</sup>, ou comme les bases — pour le moment problématiques — d'un dépassement de l'ethnicité vers une "réunionnité" définie non pas comme un ensemble polyculturel, mais comme une culture plurielle.

Au centre de la dysglossie réunionnaise, il y a donc la question identitaire, celle de la production et de l'(auto) représentation des identités. Trois mouvements sont à l'œuvre : la volonté d'assimilation au modèle européen, le désir de se construire dans une reprise des cultures ancestrales, l'intention de prendre en charge et de développer une "créolité". Il est clair que la réunionnité se construit à partir du réglage de ces trois dynamiques, mais il faut bien voir que l'ensemble du processus est soumis à la pression constante et versée désormais en inconscience du premier mouvement, alors que les deux autres relèvent d'une politique volontariste. Le Comité de la Culture de l'Education et de l'Environnement de la région Réunion a adopté en 1985 un avis où il est notamment dit :

"la Réunion est un pays multiculturel et multiracial où cohabitent :

- Une culture locale, "créole" au sens anthropologique du terme, c'est-à-dire un produit historique, la résultante des apports culturels propres aux différents groupes ethnoculturels constitutifs de la population réunionnaise.
- Une culture française, constituant la voie d'accès à une culture plus universelle.
- Des pratiques culturelles liées aux grandes civilisations ancestrales qui ont réussi à, ou qui tentent d'être à l'abri de toute forme de déperdition. Ces trois aires culturelles ont chacune leur langue, leur mode de pensée, leurs attributs. Elles constituent la *Culture réunionnaise*"<sup>2</sup>.

Il n'est pas lieu de commenter l'ethnocentrisme inconscient (?) du second point de la résolution, ni le positivisme rétrograde d'une pensée qui n'arrive pas à penser les cultures comme un mouvement (cf. le troisième point), comme une

---

1. Cf. Pierre Cellier, op. cit., p. 39.

Voir aussi Alain Armand : "Identité, altérité, pluralité ou de la "réunionnité" in *Iles et Fables*, p.83-91.

2. Cité par Alain Armand, p. 91.

contradiction de mouvements, mais qui les postule sur le mode de territoires protégés et des frontières infranchissables. Il faut cependant noter que l'avis fait totalement l'impasse sur les conflits et sur la différence de moyens de ces cultures. Si la "réunionnité", comme l'écrit Alain Armand<sup>1</sup>, est constituée de "créolité", de "francité" et, pour certains, d'un rapport plus ou moins médiat aux "cultures ancestrales", il n'en demeure pas moins que ce qui l'emporte, c'est la francité et de très loin. Et ce n'est pas la résolution finale de la CCEE qui y change quelque chose :

"Il convient d'accorder une égale considération à la langue française, langue universelle de plus grande communication, et à la langue créole, vecteur commun de la communication ; ce qui implique sur le plan de la politique linguistique la possibilité réelle d'acquisition par l'ensemble des Réunionnais de la langue française et la possibilité tout aussi réelle d'un épanouissement de la langue créole.

- Il est tout aussi important de résister à la pression assimilatrice qu'aux tendances centrifuges qui mènent au communalisme".

On notera que dans la politique de développement culturel qui est proposée, ou dans son vœu pieux, les "cultures ancestrales" sont mises entre parenthèses, et que, d'autre part, on arrive à gérer sans problèmes apparents deux propositions nécessairement contradictoires dans la situation concrète de diglossie : résister à la pression assimilatrice et développer l'acquisition de la langue française. Quelle plus belle illustration trouver d'une conception mécaniste de la langue comme outil. Mais le plus important est ailleurs ; il est clair que le dernier point veut ouvrir un espace au fait créole, entre refus énoncé d'assimilation et de communalisme. Mais au vu de ce qui précède, il devient évident que cet espace ne peut être que de l'ordre du fantasme et de l'incantation, non de l'ordre du réel. On est là, *mutatis mutandis*, dans une perspective assez proche du mouvement renaissantiste occitan, à propos duquel Lafont et Gardy, soulignant la disjonction de la volonté idéologique et de la pratique effective, écrivent :

"On a pu vérifier [...] que l'affirmation devenue "toute naturelle" que l'occitant non seulement *peut*, mais *doit* servir à tous les usages n'engage pas celui qui la fait sienne à diminuer son usage du français [...]. Le problème est celui des pesanteurs sociologiques qui deviennent pesanteurs psychologiques chez le sujet. Il ne suffit pas de vouloir, par exemple, instaurer l'occitanophonie dans son foyer, ou de dire qu'on le veut, pour y parvenir vraiment : les déterminations qui font de A le système dominant au

---

1. Cf. p. 89.

dehors de la cellule domestique y persistent, puisque celle-ci n'est pas un isolat, et persistent en toute communication, même du côté militant. Il est donc, pratiquement très difficile de remonter le chemin de la diglossie sur le terrain de la vie sociale et quotidienne. Par contre, il est très facile à des occitanistes de tenir entre eux un discours occitaniste : la conviction partagée circonscrit un espace de discours *nouveau* qui fonctionne sur l'adéquation thème/forme"<sup>1</sup>.

Le problème est inverse dans la situation réunionnaise, puisqu'il s'agit, non pas d'occuper des espaces sociaux qui le sont déjà, bien que le créole y subisse de plus en plus la concurrence du français, mais des espaces institutionnels ; mais le surgissement de la parole créole est problématisé de telle façon par le CCEE que sa réalisation effective est, de facto, totalement compromise.

Pour en revenir à la question identitaire, il devient patent que la situation de diglossie développe des espaces où la représentation identitaire est faite de déplacements, de réajustements, bref de *réglages*, étant bien entendu que ces réglages ne sont lisibles que par rapport à des pôles, et que la destruction de ces pôles entraîne un effondrement de la représentation et de la production. C'est seulement en précisant ce fait qu'on peut souscrire à l'analyse, faite dans le cadre d'une démarche d'anthropologie compréhensive, de Christian Barat :

La perception de son appartenance à un milieu "blanc", "noir", "indien", "chinois", "créole", aussi bien sociale que culturelle, peut quotidiennement pousser le Réunionnais (la Réunionnaise) à se conduire d'une manière qu'il (elle) juge suffisamment originale, en fonction de son héritage culturel spécifique, pour considérer qu'il (elle) appartient à un noyau différencié voire à une ethnie. Cependant il (elle) n'est pas pour autant simplifiable en une catégorie qui le (la) différencie totalement de l'autre et, ne peut être caractérisé(e) par son appartenance à une seule culture ou à un groupe unique. Il (elle) est engagé(e) dans un processus de créolisation globale qui crée des traits communs dans ses modes de pensée, ses conduites.

Aujourd'hui, en fonction de la manière dont il (elle) se définit ou dont les autres le (la) définissent, par rapport à son apparence physique, à son âge, son sexe, son statut social et économique, sa maîtrise de telle ou telle variété de langue, et surtout en fonction de son héritage culturel propre, chaque Réunionnais(e), soumis(e) à des degrés divers à l'assimilation, au retour aux sources et aux métissages, choisit son style de vie et ses attitudes à

---

<sup>1</sup>. Robert Lafont. Philippe Gardy, 1981, p.82-83.

l'égard des autres, agit en l'ici et maintenant de telle ou telle situation sociale, en interprétant avec plus ou moins de bonheur l'un ou l'autre des modèles que lui offre une société multiculturelle.

En ce sens, la présentation des Réunionnais de sensibilité malbar ou tamoule, proposée ici, est à contre-courant de celle de certains chercheurs qui fractionnent abusivement la société réunionnaise en pseudo-ethnies<sup>1</sup>.

On ne dira donc pas tout à fait que "l'essentiel de la diglossie réside dans la perte d'identité ou du pouvoir de s'identifier"<sup>2</sup>. S'il est vrai que la diglossie entraîne la perte des références et des valeurs liées à une langue qui ne produit plus parce que ses espaces de production sont largement détruits, on ne saurait cependant dire que l'identité est perdue, puisque celle-ci ne se construit que dans la déconstruction et la reprise, selon une dialectique permanente du Même et de l'Autre. La diglossie problématise l'identité et oblige à la penser comme une dynamique conflictuelle, comme un processus troué. En ce sens, une société de diglossie permet de voir, à nu, comment fonctionnent, partout, les mécanismes de production, de reproduction et de représentation identitaire.

La diglossie joue bien sûr un rôle important dans le rapport à la langue, le sentiment linguistique.

A la Réunion, tout le monde est créolophone, sauf peut-être le zorey qui devient, assez rapidement, créolophone passif. Malgré les phénomènes de recherches des racines, peu de gens parlent une langue chinoise, le tamoul, le gujrati ou l'ourdou. Le créole est donc, quelle que soit sa variété, la langue principale des Réunionnais, le français devenant leur langue seconde.

Toutes les études menées sur le créole à la Réunion montrent une variation langagière importante entre le créole basilectal et le créole acrolectal, variation normale, qui n'est à aucun moment un obstacle à la communication, d'autant plus que la parole quotidienne est, sauf situations particulières, mésolectale<sup>3</sup>. Cette variation amène Michel Carayol à parler de "variétés du créole réunionnais".

---

1. Christian Barat, op. cit., p. 13.

2. Pierre Cellier, op. cit., p. 41.

3. Pierre Cellier, travaillant sur les variables morpho-syntaxiques, écrit : "Le scalogramme représente les deux pôles de la variation possible qui, il faut le redire, ne concerne que peu d'éléments linguistiques, les autres étant les mêmes pour toute la communauté.

Le scalogramme ne concerne que des enclaves dans l'ensemble du système linguistique d'une communauté, des micro-systèmes.

Dans la situation réunionnaise la variation dépasse infiniment ces enclaves sous la pression constante, symbolique surtout, du français sur l'acrolecte et sur le basi-

“Les lacunes actuelles n'interdisent pas pour autant de poser l'existence de plusieurs variétés de créole qu'identifient souvent très sûrement les locuteurs, même unilingues”<sup>1</sup>.

Ces variétés sont perceptibles par des traits phonologiques et par des traits morpho-syntaxiques, plus rarement par des traits lexicaux. Cette variation du créole est exploitée dans les romans, soit au niveau de la représentation du personnage où la variété de créole parlée devient l'un des éléments de sa construction et de sa perception par les autres, permettant dès lors de le définir sous les figures de l'étranger ou du semblable, soit au niveau de l'écriture, où elle permet des effets stylistiques. Il est à noter que, alors que dans le roman colonial c'était le créole basilectal qui était dénigré et mis à distance comme langue des noirs, de ceux qui ne savent pas parler le français, dans le roman contemporain, on assiste plutôt au processus inverse : ce qui est moqué, par les personnages ou par l'auteur, c'est le créole acrolectal, en raison, sans doute, de sa trop grande proximité du français, qui empêche qu'on en fasse un emblème identitaire.

Comme on peut le voir, les Réunionnais perçoivent très nettement les différences entre le créole basilectal, souvent désigné comme “Kréol Kaf” ou créole des bas, et le créole acrolectal, perçu comme créole des blancs ou créole des Hauts. Cette variation, en contexte diglossique, est souvent interprétée comme le signe que le créole ne saurait être une langue, mais éclatement de paroles, une juxtaposition de variétés selon les régions et les ethnies ; il n'y aurait pas un créole, mais des créoles, et privilégier une variété — dans un processus de standardisation par exemple — serait préférer un créole aux autres !

Mais l'essentiel de la confrontation linguistique, on s'en doute, se fait entre le créole, quelle que soit sa variété, et le français, perçu comme un ensemble homogène. Le statut des deux langues relève, concrètement, d'une diglossie classique. Le français est présent dans les institutions, le créole, qui a une réelle socialité et qui est parfois la seule langue que les gens parlent et comprennent *vraiment*, en est — statutairement — absent : les paroles peuvent y avoir droit de cité, mais pas la langue en tant que telle. L'un des exemples les plus tragiques est sans doute celui des tribunaux où l'incompréhension et la méconnaissance ou l'ignorance de la langue française peuvent coûter fort cher à l'accusé. Les choses n'ont guère changé

---

lecte ; il nous est apparu difficile de constituer des classements simplement au niveau linguistique, l'interférence perturbant la variation sociolinguistique”, p. 97.

<sup>1</sup>. Michel Carayol, op. cit., p. 41.

depuis l'époque où Marie, ayant maronné, déclarait en créole aux membres du Conseil Provincial de Bourbon :

“Moin la parti marron parce qu'Alexis l'homme de jardin l'était qui fait à moin trop l'amour”<sup>1</sup>.

Au moins les membres du Conseil Provincial de Bourbon comprenaient-ils le créole, ce qui n'est pas toujours le cas aujourd'hui. Mais ce qui est sûr, c'est que la plupart des prévenus, surtout aux assises, ne comprennent pas les questions qu'on leur pose en français et répondent de manière très approximative. Ce genre de situation est l'une des scènes classiques du roman réunionnais contemporain. Pendant longtemps, à la radio et à la télévision, le créole était interdit de séjour, sauf dans le cadre d'émissions comiques qui symbolisaient clairement quelle place était assignée à la langue. Le mouvement de prise en compte du “fait créole” entraîne quelques changements fort minimes ; les journalistes posent quelquefois leurs questions en créole à ceux qui ne parlent que cette langue, mais, jusqu'à présent, il n'existe aucune véritable émission en créole aussi bien à la radio qu'à la télévision. Le développement des radios privées a encore aggravé cet état de choses, car, à part quelques rares stations militantes (radio Koray, radio Pikan), la langue que l'on y entend à longueur d'ondes est un français qui tente désespérément de singer à tous les niveaux (phonétique, syntaxe, prosodie, vocabulaire) le parisien branché des émissions à la mode. La situation est la même dans la presse écrite, où seul le journal *Témoignages*, quotidien du Parti Communiste Réunionnais, publie chaque jour, sous la plume de Justin, un billet en créole. Mais comme le note Pierre Cellier, qui a calculé que l'expression en créole représente environ 0,5 % de l'ensemble des articles,

“l'ambiguïté de cette faible utilisation ne permet pas d'y voir un recours culturel véritable mais plutôt la recherche d'un effet idéologique”<sup>2</sup>.

Le seul journal qui était, en grande partie, écrit en créole, était le mensuel de l'organisation indépendantiste O.C.M.L.R. (Organisation Communiste Marxiste Léniniste de la Réunion). Ce journal, *Lindépendans ek liberté* a disparu avec l'auto dissolution de l'organisation. Le créole trouve aussi sa place, de temps en temps, ça

---

1. Cf. Robert Chaudenson : *Textes créoles anciens (la Réunion et Ile Maurice) comparaison et essai d'analyse*, Hamburg, Kreolische bibliothek, 1981.

2. Pierre Cellier, op. cit., p. 60.

Il faut noter, cependant, que dans son numéro du 14 septembre 1990, *Témoignages* a publié une grande interview, exclusivement en créole, du chanteur militant créole Danyèl Waro, et que, depuis le début du mois de septembre 1990, chaque jeudi une page entière est écrite en créole.

et là, dans le cadre de l'Eglise catholique, mais il est beaucoup plus présent dans les sapèl la mizèr de ceux qui pratiquent ce que Daniel Singaïny, prêtre de la Chapelle (Koïlou) de Villèle, appelle "la religion populaire malbar". Les revues culturelles réunionnaises qui faisaient une place relativement importante au créole (*Bardzour*, *Fangok*) n'existent plus. Alors qu'avant 1981, le mouvement pro-créole, multi-forme, se battait sur un certain nombre de fronts, l'arrivée de la gauche au pouvoir semble l'avoir plongé dans une espèce de léthargie. Il faut noter, cependant le développement et le succès de nombreuses troupes "culturelles" (plus de trois cents), à base de maloya, qui chantent uniquement en créole des textes plus ou moins engagés, qui révèlent parfois un vrai travail sur la poétique du créole. Ces groupes ou ces chanteurs (Danyèl Waro) déplacent à chaque concert un public nombreux, composé en grande partie de jeunes qui semblent se reconnaître en eux. Les plus connus sont Ziskakan, Bastèr, Kisaladi, ou le groupe Ousanousava qui a vendu vingt cinq mille cassettes, et dont la chanson *flèr malèr* est longtemps passée sur les ondes, et qui a même bénéficié d'un clip diffusé régulièrement par RFO, qui a aussi programmé en direct le concert exceptionnel de Ziskakan pour ses dix ans. Mais il faut bien voir que le succès populaire et médiatique de la chanson créole est, d'une part, limité<sup>1</sup>, d'autre part, à double tranchant. D'une certaine façon, en effet, ce développement de la chanson, même engagée, confirme le créole dans un champ qui ne lui est pas contesté : celui de l'oral.

Mais l'institution qui montre le mieux quel est le statut de la langue créole, c'est l'institution scolaire. La situation est celle que résume Pierre Cellier :

"d'une part, plus de 90 % des enfants d'âge scolaire ou pré-scolaire entrant chaque année à l'école sont créolophones ; une majorité est unilingue, le reste est bilingue ; d'autre part l'école utilise officiellement le français comme véhicule exclusif de l'apprentissage des connaissances, interdisant l'usage du créole, dont chacun sait qu'il est utilisé de façon officieuse"<sup>2</sup>.

L'étude de Céline Boyer<sup>3</sup> a montré à quel point était catastrophique cette politique linguistique à l'école maternelle. Robert Chaudenson, de son côté, a montré à quel point le système éducatif réunionnais était un gâchis, économique, social,

---

1. RFO produit une émission animée par des adolescents : "Embrayages". Dans ce cadre, a lieu un jeu où il s'agit de reconnaître le titre de chansons qu'on fait écouter aux candidats. Alors que, la plupart du temps, ceux-ci sont très forts en variétés françaises et internationales, ils sont incapables de reconnaître les chansons créoles (ils ne connaissent pas non plus le jazz ni le classique).

2. Pierre Cellier, op. cit., p. 47.

3. Céline Boyer : *L'enfant réunionnais à l'école maternelle*. St-Denis, Editions du tramail, 1990.

symbolique<sup>1</sup>. Encore aujourd'hui, malgré les textes, aucune introduction officielle du créole à l'école n'a été faite, aucune politique de formation des maîtres allant dans ce sens n'a été réellement tentée. L'Université de la Réunion propose, depuis 1983, un diplôme universitaire de langue et culture régionale qui a, pour vocation essentielle, de former les professeurs de l'option créole des collèges et lycées. Faut-il préciser que ces options, dont la réalisation est liée au volontariat et au militantisme des enseignants n'existent plus dans les collèges, et n'ont jamais été offertes dans les lycées, en contradiction avec les textes! Lionel Jospin, ministre d'Etat chargé de l'Education Nationale, de passage à la Réunion, a réaffirmé en Juin 1990, que le créole avait sa place à l'école. Mais quelle place, à quel niveau, et pour faire quoi ? Le discours ministériel est resté dans le flou, et la pratique va sans doute rester semblable à elle-même. Comme on le voit, l'institution scolaire, joue à plein son rôle idéologique, et détruit régulièrement des classes d'âge, insécurisées dans leur rapport aux langues et au monde, muettes et laissées pour compte.

L'Ecole, explicitement, et sans états d'âme apparents, "a toujours véhiculé l'idéologie réductrice propre à toute situation de diglossie, incapable de penser l'homme en termes pluralistes, incapable de comprendre l'importance symbolique du clivage qu'elle instituait entre le discours ordinaire créole qu'elle rejette encore et le français standardisé qu'elle impose. Elle a toujours traité la production linguistique de l'enfant en terme de déficience et non en terme de différence. Dans la mesure où elle sanctionne les enfants selon des critères linguistiques qui sont ceux de la classe moyenne supérieure standardisée, elle cause un préjudice social aux enfants des classes inférieures — en métropole même, bien sûr — et à plus forte raison aux enfants créolophones dans la situation de diglossie"<sup>2</sup>.

Que l'école soit un lieu traumatisant, le roman réunionnais le révèle. Il n'est pas un seul auteur, y compris dans le cadre du roman colonial, qui ne fasse référence, à un moment ou à un autre, d'une façon ou d'une autre, à la rupture profonde entre l'univers de l'enfant réunionnais et celui de l'institution scolaire. Si le roman réunionnais est souvent un roman de l'échec, cet échec est explicitement inscrit au cœur de la pratique scolaire qui le programme et le légitime.

L'un des effet de la diglossie, c'est la difficulté pour le créole d'accéder à l'écrit, de façon générale. Dans le domaine spécifique de la littérature, c'est encore beaucoup plus net. Rares sont les productions littéraires écrites en créole, et, de manière caractéristique, il s'agit surtout de poésie et de théâtre qui sont proches de

---

<sup>1</sup>. Robert Chaudenson : *Créoles et enseignement du français*, p. 151-159 ; 183-196.

<sup>2</sup>. Pierre Cellier, op. cit., p. 57.

l'oralité. Il n'existe, à ce jour, outre quelques nouvelles, que quatre romans écrits en créole, dont l'un est traduit, pour une grande part, d'une première version parue en "français régional". En deça des problèmes de poétique romanesque posés à une langue jusque là orale, l'absence de standardisation et d'équipement de la langue explique en grande partie cette relative pauvreté. Il est donc clair que l'une des conditions pour contester la diglossie est de développer ce que le cercle linguistique de Prague appelle la *culture de la langue*, c'est à dire :

"[...] le développement conscient de la langue standard ; ce développement peut être assuré par premièrement les travaux linguistiques théoriques, deuxièmement l'enseignement de la langue à l'école et troisièmement la pratique littéraire"<sup>1</sup>.

L'un des aspects de cette culture de la langue, est l'aménagement linguistique, que Didier de Robillard définit ainsi :

*Aménagement linguistique* : activité scientifique intégrant souvent des acquis pluridisciplinaires compte tenu de la complexité des réalités abordées, s'appliquant à décrire, étudier, proposer des solutions et des moyens concrets pour améliorer des situations linguistiques perçues comme étant "problématiques". L'aménagement linguistique se conçoit comme l'une des forces visant à influencer délibérément les comportements linguistiques des locuteurs quant à l'emploi de (variétés de) langues, ou de formes linguistiques (orthoépiques, graphématiques, orthographiques, morpho-syntaxiques, lexicales...). Les moyens les plus divers peuvent être mis à contribution : législation, appareils de référence et de diffusion (dictionnaires, manuels, enseignement, médias, académies) généralement dans le but d'influencer les comportements en situation formelle surtout. L'aménagement linguistique réfléchit simultanément sur les systèmes conceptuels de description et d'intervention linguistique dont dépend le succès des opérations entreprises. Un plan d'aménagement linguistique s'insère le plus souvent dans une restructuration plus vaste de la société (aspect politique), dont il est l'instrument, en bénéficiant de l'appui d'une instance du pouvoir social (étatique ou non) : diminution des inégalités, consolidation de l'unité nationale, résolution de tensions entre groupes etc...<sup>2</sup>

---

1. Cf. Bédard et Maurais (Eds), *La Norme linguistique*, Québec, 1983.

2. Didier de Robillard : "Le processus d'accession à l'écriture : étude de la dimension sociolinguistique à travers le cas du créole mauricien" in R. Ludwig (Ed) : *Les créoles français entre l'oral et l'écrit*, Tübingen, 1989, p. 81-107.

L'une de ces activités est précisément la mise au point d'une graphie cohérente, économique, qui évite en même temps, la reconduction de la diglossie. S'intéressant au problème de la graphie du créole seychellois, Robert Chaudenson déclare que :

“La question fondamentale (jamais formulée ni explicitée) n'est pas “comment” écrire les créoles mais “pour quoi” (c'est à dire en vue de quelles fins et dans quelles perspectives économiques, sociales, culturelles...). Dès lors le “comment” est évidemment déterminé par le “pourquoi” ?”<sup>1</sup>.

Certes, mais à condition de voir aussi que le “pourquoi” ne renvoie pas uniquement à une perspective pragmatiquement utilitaire. On ne saurait faire comme, si, en situation de diglossie franco-créole, vu le lien générique entre les deux langues, le rapport à la graphie n'était pas lié au problème de la représentation et de la langue et du sujet, à une problématique identitaire. Une graphie se doit de contester la diglossie, pour permettre une construction du sujet de l'écriture. Il n'est pas question de prôner la déviance maximale pour la déviance maximale, mais de tenir compte aussi<sup>2</sup> de cet enjeu là dans l'équipement graphique de la langue. Ce n'est qu'à ce titre, semble-t-il, qu'un premier pas sera fait pour qu'on puisse passer ensuite, de la transcription à l'écriture, de la notation habitée par des poétiques de l'oral à la littérature.

---

1. Robert Chaudenson : “Pour un aménagement linguistique intégré, le cas de la graphie des créoles français” in *Créoles et enseignement du français*, p. 169-182.

2. Comme le fait remarquer Chaudenson, une graphie étymologique est nécessairement incohérente, puisque le code graphique du français ne permet pas de transcrire le créole sauf les mots qui ont gardé une forme phonique très voisine de celles de leurs étymons. Par ailleurs, pour des raisons pédagogiques, il est nécessaire de différencier la graphie créole de celle du français, pour favoriser l'apprentissage des deux langues.

## CHAPITRE II

### DU MALENTENDU

Il semblerait que l'île, ou l'insularité, ait toujours provoqué des malentendus. Des récits de voyage aux critiques littéraires, le discours est souvent celui du dépit, comme si la réalité ne correspondait pas au désir, ou que le désir avait été trop grand pour que sa réalisation soit seulement pensable. Homère le montre avec l'*Odyssée* : l'île est au cœur des rêveries de l'occident. Ile de cyclope et de monstres, île de sorcières terrifiantes, île de nymphes amoureuses et geolières, mais aussi île du retour et île du repos. Les îles, quelle que soit leur postulation, quel que soit leur relief, quelle que soit leur forme, quel que soit leur mode de se situer au milieu de la mer sont finalement des lieux d'initiation et d'épreuves parfois, toujours des lieux de passage. L'île est cet espace que l'on rêve secret, préservée et inaccessible, farouchement gardée par la violence de l'océan. Là s'instaure pour le sujet, entre le désir et la réalité, entre le texte et le référent, mais aussi entre l'arrivée et le départ, le jeu de l'illusion et de la désillusion, là se dévoile la vision d'un paradis et de sa perte. Est-ce un hasard si Jacques Lacan emprunte à une île son nœud borroméen qui figure les liens unissant le réel, le symbolique et l'imaginaire ? Jean-François Reverzy, commentant ce qu'il appelle le transfert insulaire de l'exote, écrit :

“Le Français, en position d'exote qui s'installe à la Réunion s'installe dans un transfert insulaire, *ce transfert est un transfert de texte* : l'île est haussée à la dimension d'une personne humaine dans ses trois aspects :

son REEL, soit ce qui revient toujours à la même place. Forme, rythme, catastrophe se placent aussi dans le mouvement de la corporeité exote décentrée de ses pôles originaire.

Son IMAGINAIRE, soit les liens qui se noueront avec les autochtones comme représentant d'un savoir et d'un objet du désir. Ceux-ci, quelles que soient les relations réciproques, amoureuses par exemple, resteront toujours pour l'exote des *indigènes*.

Son SYMBOLIQUE tient au poids de la structure des codes — langue et culture — à l'histoire du corps social et de son économie. Cet inconscient historique de l'île ne se livre pas de *toute évidence*. Mais il *parle et agit [...]*<sup>1</sup>.

---

1. Jean-François Reverzy : “Feuilles de songes. Chroniques du transfert insulaire” in *Iles et Fables*, p. 17-32.

Ainsi l'île atteinte ne peut l'être que dans la perte, soit du réel, soit de l'imaginaire ; et l'île atteinte et perdue ne peut parler à nouveau au voyageur éperdu qu'à travers le texte qu'il en écrit. Dès lors, que peut dire le texte, aussi bien le récit de voyage que le texte à vocation scientifique, que l'ouvrage de sciences humaines, sinon que l'île est un lieu où le réel vacille sous la pression de l'imaginaire ?

A ce discours, légitimement tenu du lieu du transfert et au bout d'un parcours, à ce texte qui ne constitue le passant — le rendant à lui-même — comme sujet que dans l'objectivation de l'île et des insulaires, de ceux qui demeurent au lieu où l'Autre passe, correspond souvent celui du natif qui se construit dans cette réponse qui est une justification, et, de ce fait, renchérit sur l'imaginaire qu'il propose — en miroir de la parole de l'Autre — à la place du réel. Ainsi Barquisseau qui ouvre ce qui est censé être une synthèse historique et ethnologique sur les îles françaises des Caraïbes et de l'océan Indien de cette façon :

“Il fleurira toujours des îles sur la mer, et ces îles hanteront les rêves des terriens.

Combien plus dans le temps où, découvrant les Isles, nos nefes faisaient fleurir le lys d'or sur le flots.

Comme un halo doré flottaient sur leur mystère le luxe, les parfums, les souvenirs d'Eden.

Bois des Isles, oiseaux des Isles, chants des Isles... Café Bourbon, sucre candi, rhum Martinique... Et ces fiers flibustiers, ces princesses, et ces poètes qui ont fait leur auréole.

Mieux que de dents d'ivoire et que de poudre d'or, les vaisseaux revenaient surchargés à plein bord de ballots parfumés, de barils capiteux, de poivre blanc, de sucre roux, d'indigo bleu.

Le tabac brun grisait les têtes, et le rhum. Les cales s'entr'ouvraient sur un cocktail d'aromes. Les matelots aux boucles d'or, hauts en couleur, apportaient sur leurs doigts d'étranges oiseaux-fleurs.

Quels spectacles merveilleux avaient-ils vus là-bas ? Quels chants, quels fruits, quel parfums, quelles caresses avaient retenu aux Isles ceux qu'on ne voyait pas revenir ? ou quel désir d'enrichissement ou de vie libre au grand soleil ?

Tout un mystère, toute une mystique ont au cours des trois derniers siècles palpité autour des Isles”<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup>. Raphaël Barquisseau : *Les Isles. Antilles. Isle Bourbon - Isle de France - Isle Dauphine ou Madagascar*. Paris, Grasset, 1941, p. 9.

On voit ici comment le natif construit son texte sur le texte de l'Autre — qui est peut-être devenu le sien — Barquisseau était quand même un fonctionnaire colonial —, comment il se sert de l'Imaginaire de l'Autre qu'il lui renvoie sous couvert de vouloir parler du réel. Mais il est tout à fait significatif que le discours à prétention scientifique — y compris dans le style et le ton — n'arrive qu'après cette ouverture lyrique où se scande quelque chose qui renvoie au désir de l'Autre et au texte de ce désir :

“Comment y est on allé, pourquoi y est-on resté, comment y a-t-on vécu, comment s'y est développée une curieuse mixture de vie française et de vie sauvage, qu'ont-elles coûté, qu'ont-elles rapporté à la France, quelles frictions ont pu se produire entre colons et indigènes, entre colons et esclaves, entre colons et étrangers venus d'Europe, voire entre colons et métropole, autant de questions qu'on se propose ici, sinon de traiter, du moins d'exposer sans les dessécher et sans garder aux doigts ce qui fait leur couleur”<sup>1</sup>.

La reformulation scolaire, à partir du livre des clichés de l'exotisme, signale explicitement ce que le discours sur le réel, le discours qui prétend parler du réel, doit au texte de l'Imaginaire. La littérature sur l'île se noue, ou le constate, d'un échange permanent, ou plutôt d'un renvoi spéculaire, de l'imaginaire et du réel, au lieu même du symbolique ; le transfert est incessant, de la lettre à la lettre, du texte censuré par le réel à celui sensuré<sup>2</sup> par l'imaginaire. Barquisseau exprime de façon très claire ce lien par la phrase qui ouvre le texte de son récit à venir à l'espace de la lecture :

“Il fleurira toujours des îles sur la mer, et ces îles hanteront les rêves des terriens”.

Ce n'est pas pour rien que la phrase est construite sur deux alexandrins ; il s'agit d'inscrire le discours sur le réel au sein de la forme poétique, et en même temps de définir le poétique par la métaphore perversément filée des îles fleurs qui habitent le rêve comme une obsession. Le mythe du jardin d'Eden est à l'œuvre d'entrée de jeu, comme espace nécessairement perdu mais toujours présent, à la fois

---

1. Raphaël Barquisseau, op. cit., p. 10.

2. Sur la notion de sensure, voir Robert Lafont : *Le travail et la langue*. Paris, Flammarion, 1978, en particulier, p. 157-176.

Voir aussi *Cahiers de praxématique* 3, 1984, p. 84.

“Ce jeu de mot est utilisé en praxématique pour désigner la sanction sociale de la fonction poétique du langage, de l'activité vivante du sujet, du maintien du sens en productivité”.

comme horizon et comme regret, comme nostalgie ; perdu mais à retrouver dans ces espaces offerts comme récompense au sujet du désir, s'il sait trouver la vie qui permettra la réalisation des rêves :

“Il fleurira toujours des îles sur la mer”.

A fleurir ainsi entre ciel et terre — car, de toute évidence l'île n'est pas la terre (ces îles hanteront les rêves des terriens), sans qu'on sache vraiment qui est le jardinier, les îles montrent bien que leur écriture est d'abord le rêve d'une écriture, et que, dans tout récit — dans tout discours — sur l'île, qu'il se prétende régi par la fiction ou par un rapport explicite au savoir élaboré, ce qui est d'abord à l'œuvre, c'est un sujet qui, bien souvent s'ignore, et dont la production révèle ce rapport là à l'île ; non pas que le texte soit une analyse dont l'île serait l'analyste, mais il serait l'espace de cette autre vérité. C'est donc dans le même mouvement que l'écriture de l'île permet à la fois d'en tracer la figure imaginaire selon les désirs, et de produire un travail d'élucidation du réel : le projet littéraire est habité par la volonté du document, comme le travail scientifique est hanté par le poétique ; Bernardin de Saint-Pierre<sup>1</sup> et Jules Hermann<sup>2</sup> sont de purs symboles de ce transfert croisé.

Ces deux discours, celui du dépit, comme celui de la surenchère, on peut aussi les considérer — excepté les récits de voyage, bien sûr — comme des effets pervers de la double situation de diglossie et d'insularité : d'une part l'ethnocentrisme et le dénigrement, ou pire, le paternalisme, d'autre part le nombri-lisme et la forfanterie, c'est à dire, le discours de compensation. C'est encore Jules Hermann qui, d'une certaine façon, illustre le mieux ce dernier type de discours, lui qui, en faisant de la Réunion le dernier îlot émergé d'un fantastique continent disparu — la Lémurie — en faisait du même coup le centre du monde et l'origine des civilisations modernes.

A l'origine des malentendu, il y a les récits de voyage vers l'île Bourbon. Que ces récits soient ambivalents, les voyageurs en sont eux-même conscients, comme l'abbé Gandon qui écrit en 1732 :

---

1. Cf. *Voyage à l'isle de France*, édité par Robert Chaudenson, Maurice, Ed. de l'océan Indien, 1986.

2. Cf. *Les Révélations du Grand Océan*, texte publié en deux volumes après la mort de l'auteur vers 1927.

“Les sentimens sur la bonté de cette isle sont bien différens. Les uns en font un paradis terrestre, les autres un lieu presque inhabitable”<sup>1</sup>.

L'île est, d'emblée, ce lieu, et en même temps cet objet mouvant, chargé de significations multiples, différentes, qui s'opposent parfois. Lieu matériel, objet concret, et à la fois lieu et objet abstraits, utopie, dont on tente d'écrire à la fois la synthèse et la différenciation. L'île est au bout d'une quête qui se résout en texte. Les récits de voyage dessinent une trame qui relie des lieux dont le parcours et la traversée constituent souvent un préalable à la narration véritable ; les événements du récit sont des lieux qui n'apparaissent que parce qu'ils sont les étapes d'un itinéraire vers le sens du texte. Sans doute, comme le précise Louis Marin :

“Ces étapes peuvent être marquées par des incidents, des accidents et des rencontres, c'est à dire par l'autre espèce d'événements qui constituent le matériau du récit historique. Mais ceux-ci n'en font pas l'essentiel ; il s'y ajoutent seulement comme les signaux d'une mémorisation possible”<sup>2</sup>.

L'île est bien dans la réalité de l'espace géographique et historique ; le voyageur la situe sur la carte du monde, il indique des dates plus ou moins précises, mais elle ne fonctionne réellement, en dernière analyse, que comme objet poétique. La réalité est, dans le même mouvement, appelée et repoussée, conservée et supprimée. L'île fait retour comme texte ; pas comme présence dans le texte. Et il est patent que l'île des premiers récits de voyage est un dictionnaire de mots et de choses, de choses parce que de mots. La poétique de la nomination s'inverse : la chose n'est là que dans la mesure où elle permet le mot, la jubilation de la liste qui fait croire que le langage — habité par l'imaginaire et le symbolique — ordonne le réel :

“Les cannes à sucre y profitent fort bien. Il y croît des patates, des goyaves, des mangues, des melons d'eau, des giromons, des papayes, des oranges, des citrons, des cocos, des dattes, des ananas, des bananes de plusieurs espèces, laitue, chicorée, choux, carottes, raves, navets, oignons, haricots, pois, fève, cerfeuil, persil, et beaucoup d'autres légumes, et tout ce qui croît dans les Indes”<sup>3</sup>.

---

1. “Les Mascareignes vues par l'abbé Gandon en 1732” in *Recueil trimestriel de documents et travaux inédits pour servir à l'histoire des Mascareignes françaises*, (A. Lougnon ed.) 9<sup>e</sup> année, n° 1, Avril Juin 1940.

2. Louis Marin : *Utopiques jeux d'espaces*, Paris, Ed. de Minuit, 1973.

3. Révérend Père Le chéron d'Incarville : *Voyage en Chine*, 1721.

Le passage relatif à Bourbon est publié sous le titre “Un voyage à l'île Bourbon” in

L'infinitude de la nomenclature (et beaucoup d'autres légumes) ouvre encore plus l'espace de l'imaginaire, renvoyant à d'autres lieux (qui sont tous des échos ou des images de l'Eden), à d'autres listes, à d'autres textes. Comme on le voit, la fonction poétique du langage est à l'œuvre, au moins autant, sinon plus, que la fonction référentielle qui ne semble jouer que de surcroît. Comme dans le texte sacré de l'imaginaire chrétien, l'Eden est créé par les mots : "Dieu dit". Et c'est cette référence qui semble habiter la production discursive des voyageurs, comme le montre, de façon exemplaire, ce passage du récit de Durot :

"Pour finir ce discours je puis dire que cette île est enchantée, tant par le bon air qu'on y respire, qui est très sain, que par les légumes et mille autres agréments qui ne se peuvent exprimer ny ressentir que sur le lieu"<sup>1</sup>.

Mais l'imaginaire de l'Eden comporte aussi sa dégradation, la chute de l'homme. Et de manière symétrique au discours de la jubilation, se met à fonctionner un discours du dénigrement, qui lui aussi, fait la part belle à la fonction poétique. Les attributs de l'objet changent, mais l'organisation du discours et de ses modalités, sa rhétorique reste la même : l'île est bien un texte. Ecrire l'envers de l'Eden, puisque l'homme y règne désormais, et l'homme devenu différent de l'Européen qui cesse donc d'être l'unique référence, l'île produisant les siennes propres, et ses propres valeurs, c'est écrire une île damnée, perdue dans un abîme de souffrances humaines et de cataclysmes surnaturels, une île hantée par le chaos et le mal, où règnent l'inhumanité, la sauvagerie, le monstrueux et la mort. Mais c'est avant tout écrire. Ainsi, après avoir décrit physiquement l'île, le révérend père Caulier<sup>2</sup> passe à l'analyse de ce qu'il appelle "le temporel", ce qui est révélateur du projet. Il y rend compte, en particulier, de la nourriture. Contrairement à la plupart des récits de voyage, celle-ci est critiquée comme propre à "des ventres nègres et créoles", et dangereuse pour l'Européen. Dans la mesure où ce qui est d'abord dénigré, ce sont les viandes, présentées comme trop fortes, et dont l'usage fréquent pourrait entraîner la mort, on pourrait croire que le mal vient de la préparation et de la cuisson, et donc de l'intervention de l'homme. Mais il n'en est rien. La nature, et donc ses produits, est en elle-même et par elle-même, porteuse du mal :

---

*Recueil trimestriel de documents et travaux inédits pour servir à l'histoire des Mascareignes françaises.* Avril-Mai-Juin 1932, n° 1, 1<sup>ère</sup> année.

1. Durot : *Journal de voyage* (1705), publié sous le titre "L'Isle Bourbon en 1705 au rapport du sieur Durot" in *Recueil trimestriel...*, n° 4, 5<sup>e</sup> année. Janvier, Mars 1937.

2. Révérend Père Caulier : "fragments sur l'île Bourbon", 1764, in *Recueil trimestriel* 6<sup>e</sup> année, n° 4 (janvier-mars 1938) et n° 5 (Avril-Juin 1938).

“[...] par rapport aux Européens, on doit dire qu'il n'y a peut-être point de pays au monde où ils doivent user plus sobrement de fruits. La banane est l'indigestion même, l'ananas l'acidité même, capable de ronger le bronze et l'acier ; l'orange, le melon d'eau, le coco, la figue et bien d'autres sont la crudité, la flatuosité même. La mangue qui est le plus sain de tous, est par sa chaleur ce qu'est le chasse-coquin des édifices publics ; il pousse dehors et porte à la peau les humeurs postuleuses, dartres, fausses verrettes, etc. et constamment les hémorroïdes. Il est donc des plus adstringens, ainsi que les gouyaves, nourriture choisie de nos grosses chauve-souris [...]”<sup>1</sup>.

Ce discours apocalyptique, où le manque de saveur de la nourriture est compensé par la saveur de l'écriture, par l'appétit devant les mots, se clôt sur la liste des maladies qui attendent l'imprudent. Au centre du texte, il y a donc le jeu de la tentation et de l'interdit, jeu qui, on le sait, est au cœur de l'imaginaire chrétien, de la même façon que le sacrifice est à la base de l'imaginaire du missionnaire :

“On ne doit pour ainsi dire que tâtonner sur chaque mets, si l'on veut éviter les indigestions, les diarrées, flux de sang, ténésme, coliques venteuses et autres suites d'affections glaireuses fort universelles et fréquentes<sup>2</sup>. [...] De là résulte que l'ordinaire des missionnaires, et en général des Européens de la Colonie, est une vie de régime, ou une table d'infirmerie d'où chacun tire ce qu'il y a de moins contraire à l'infirmité de son cadavre”<sup>3</sup>.

Le malheur de l'Européen, dans un espace qui lui est hostile, sert de point de départ au dénigrement des pratiques de l'insulaire qui, lui, semble parfaitement adapté à l'écologie de son espace. On voit comment le récit se construit à partir d'un dépit, ou d'un échec du sujet. Ce qui est impossible, ou interdit au sujet est alors l'occasion d'un texte où l'insulaire est décrit sous les espèces du monstrueux, de l'ogre, en tout cas de ce qui échappe à la norme. L'appétit des créoles est ainsi le prétexte à un étalement textuel qui mime étrangement ce dont le récit est censé parler : le repas réel des insulaires est remplacé par un repas de mots de la part du père Caulier :

“Leur estomac, issu originairement des nègres, est comme une bourse à plis et replis, comme un instrument à cordes ou comme une horloge qu'ils montent à telle heure qu'il leur plaît. Moïennant un ceinturon gradué à l'instar

---

1. Père Caulier, p. 189.

2. On notera que, conformément à l'orientation du discours, si les mets sont exotiques, les maladies ne le sont pas.

3. Père Caulier, p. 190.

des étrivières ou d'une sangle, ils compriment géométriquement leur estomac pour une abstinence d'un jour, de deux, de trois, mais viennent-ils à rencontre bonne aurée, c'est un gouffre auquel ils donnent une distension proportionnée à l'abondance présente, tant pour réparer la diette passée que pour prévenir la prochaine [...]. Ils font si ample ventrée, et de leur chasse et de leur pêche surtout lorsqu'elles leur ont coûté plusieurs jours d'action et d'abstinence, qu'à peine en laissent-ils les os ou arêtes pour vestiges à côté de leurs foyers, plus souvent champêtres que domestiques ; car ils ne font guère long quartier à leur proie. C'est une victime qu'ils immolent sur le champ et sans débouger. Un bouc barbu et odoriférant a-t-il été couché bas ? On dégaine le couteau meurtrier, on saigne, on écorche, on embroche, on bat le fusil, on prépare la vaisselle, plats et cuillères d'ampondres, qui sont les enveloppes du cœur ou choux palmiste, suit le mouvement circulaire du rôti en face du foyer. En attendant on en rehausse le fumet et on l'assaisonne de celui de la pipe. Enfin, pour ne perdre ni jus ni sauce, faute de lèchefrite, à mesure que la cuisson pénètre le gibier tournant, chacun des associés, le glaive à la main, à tour de rôle et selon son rang, en diminue le volume par un copieux lardon, et on ne débride que tout ne soit passé par la Vallée d'Angoulême. Telle est la vie du Créole dans les forêts, et à peu près la même en son manoir”<sup>1</sup>.

L'analyse négative du pays et des pratiques de ses habitants a, bien entendu, comme objectif final, la démonstration que les insulaires sont, par essence, et en raison de leur rapport à la nature, perdus pour la morale et les valeurs de l'humanité :

“Leur âme est en quelque façon aussi glaireuse que les sucs alimentaires qui en fournissent l'étui”<sup>2</sup>.

L'exagération et la langue des descriptions, tout comme la jouissance du langage — et des représentations qu'il produit — qui est à l'origine de cette exagération, montrent assez que le rapport du sujet à l'île est un rapport de texte, où se transfère, s'inscrit et se transforme, ce qui, dans le désir du sujet, se clive d'imaginaire, de symbolique et de réel. Ou le texte de l'île comme nœud du sujet.

Ces récits sont exemplaires de la façon dont l'île peut devenir un texte. Mais ils appartiennent à un genre hybride, à mi chemin du compte rendu et de la fiction. c'est ce qui explique sans doute que la fictionalité finisse par l'emporter, y compris

---

1. Père Caulier, p. 192.

2. Père Caulier, p. 196.

dans les récits à caractère scientifique comme celui du naturaliste Bory de Saint-Vincent<sup>1</sup>. Mais que la fiction puisse l'emporter — et largement sur le compte rendu et l'analyse — crée la possibilité pour toute analyse à caractère anthropologique d'être fictionalisée à son tour. C'est ainsi qu'en vient à prendre forme et sens le malentendu scientifique. Le regard peut être orienté par les écrits antérieurs, et le texte scientifique (celui de Bory par exemple) assume pleinement son statut de fiction. Est-ce pour cette raison que de nombreuses études à visée anthropologique se plaisent à reproduire les ethnotypes nécessaires à la stratégie discursive et idéologique du roman colonial ?

Ainsi Defos du Rau, dans un chapitre intitulé "la civilisation créole" passe en revue ce qu'il appelle "les aptitudes ethniques"<sup>2</sup> :

"Le petit Blanc est fier, indépendant, indiscipliné, insouciant. Il verse souvent dans l'incurie, par paresse. Il est gringalet, les mollets arqués, l'aspect délabré. Son apathie est, au moins autant que son indépendance, cause de sa pauvreté. Il est accueillant, et foncièrement bon, loyal et dévoué.

Le Blanc des villes est fin, courtois, réservé, délicat ; il se dégage de sa personnalité un grand charme. Très accueillant, d'une politesse exquise, raffinée, entièrement spontanée, il conquiert par sa séduction même. Il allie la simplicité à une affabilité condescendante envers les classes populaires ; il constitue l'élément "d'élite", mais il vit sur cette réputation, sans toujours se préoccuper de la soutenir. Il ignore le surmenage, et lui préfère une vie plus modeste, mais calme.

Les Malabars allient de grandes qualités à de grands défauts : très racés, ils présentent de beaux types — "grecs de bronze", dit M. A. Leblond, — les femmes, admirables lorsqu'elles sont jeunes, les hommes eux-mêmes, souvent pleins de grâce... Très intelligents, industriels, habiles, subtils, ils sont d'excellent rendement pour les travaux qui demandent plus d'adresse que de force ; mais leur souplesse est souvent de la ruse, leur grâce souvent une paresse efféminée, leur sourire est parfois de commande ; durs à manier, ils peuvent être sournois, voleurs, vicieux, avec cela exigeants ; au demeurant, magnifiques et inquiétants.

Le Cafre est à l'opposé : de forte carrure, taillé à la hache, la figure souvent balafmée de scarifications, gai, rieur, bon garçon, naïf ; beaucoup moins fin,

---

1. *Voyage dans les quatre principales îles des mers d'Afrique, fait par ordre du gouvernement, pendant les années neuf et dix de la République par J.B.G. M. Bory de St-Vincent, officier d'état major ; Naturaliste en chef sur la corvette Le Naturaliste, dans l'expédition de Découvertes commandée par le capitaine Baudin.* Paris, 1804, 3 vol.

2. Jean Defos du Rau : *L'île de la Réunion. Etude de Géographie humaine*, Th. L. Bordeaux, 1960, p. 495-496.

moins intelligent mais plus facile à manier, sans histoire, sans subtilité, il fait les travaux de force ; c'est un grand enfant.

Que dire des métis ? Ils sont la grosse majorité ; ils sont souvent vifs, souples, plus travailleurs que beaucoup de Blancs ; beaucoup sont remarquables, et d'autant plus désireux de réussir qu'ils se sentent — bien à tort — un complexe d'infériorité. Mais chez certains apparaissent les traits spécifiques des ethnies croisées, qualités comme défauts. De par leur origine, ils ont un standing de vie et une éducation qui les mettent très au-dessus du Noir : certains en tirent vanité, un sentiment exagéré de leur valeur et un grand mépris pour les Noirs ; gonflés d'amour-propre, ils ont toutes les ambitions et s'aigrissent souvent à voir que le reste du monde ne reconnaît pas toujours leur mérite. C'est parmi eux que se recrutent beaucoup de meneurs et de revendicateurs, comme aussi beaucoup de cadres de valeur”.

On aboutit à ce paradoxe que l'écrit “scientifique” devient une hyperlittérature et entre dans la chaîne intertextuelle de la littérature réunionnaise. On pourra sans doute estimer que la thèse de Defos du Rau est déjà ancienne et, de ce fait, qu'elle appartient à un genre littéraire quelque peu désuet. Que dire alors du travail de Jean-François Dupon ?

L'auteur signale que les contraintes spécifiques du climat, du relief, des sols et de la végétation, de l'environnement marin enfin des Iles de l'ensemble Mascareignes-Seychelles s'inscrivent souvent en faux contre la légende des Edens insulaires”<sup>1</sup>. L'étude semble donc prendre en compte la spécificité des pays étudiés, leur “réalité” contre le discours mythique et mythifiant qui est tenu sur eux. Mais l'analyse, souvent fine et pertinente, n'échappe pas par moments, à ce que l'on pourrait appeler le syndrome Bory de St-Vincent, ou plus exactement au poids de Marius-Ary Leblond. En effet, lorsqu'il traite des populations et des “ethnies”, l'auteur ne peut s'empêcher de réutiliser les vieux poncifs du roman colonial. On a ainsi des remarques comme : “... les bruyants et rustiques bals populaires du samedi soir, aux Seychelles, par exemple, où l'âme simple et gaie des seychellois se révèle toute entière”<sup>2</sup>, ou encore, à propos de la cérémonie de la marche sur le feu que pratiquent les Réunionnais de confession hindoue : “Retranchés dans leur secret national, ils savourent, notait avec justesse Marius-Ary Leblond, l'illusion de dominer un instant les races pâles”<sup>3</sup> ; ou, à la suite de Defos Du Rau, à propos des petits blancs des hauts : “En dépit de la médiocrité de leurs conditions d'existence,

---

1. Jean-François Dupon : *Contraintes insulaires et fait colonial aux Mascareignes et aux Seychelles. Etude de géographie humaine*. Th. L. Paris, 1967, p. 528.

2. Id., p. 134.

3. Id., p. 1143.

de cet orgueil stérile qui les isole, avec leur sens aigu de la famille et de la propriété, ces hommes rudes, honnêtes, durs à la peine comme au malheur, présentent bien des traits de la mentalité créole ancienne qui survit de la même manière chez les “gros blancs”<sup>1</sup>. Faut-il s'étonner de cette parenté discursive et idéologique avec le roman colonial ? Ce dernier, par sa visée théorique et idéologique, est, en pratique, à sa façon, un essai de géographie physique et humaine. Le transfert de textes est dès lors programmé en particulier lorsqu'il s'agit des problèmes liés au peuple, à la culture, à la langue, éléments particulièrement complexes et explosifs en contexte post colonial de domisation accélérée. Le transfert de textes, comme le recours aux mythes permet d'éviter d'analyser des enjeux anthropologique trop lourds, comme ceux qui sont liés à la question de (des) l'identité(s).

Les natifs qui produisent des essais de type historique ou ethnologique dont l'île est l'objet — en particulier dans la mouvance idéologique du roman colonial — surenchérisent sur la fictionalisation des récits. Ainsi Marius Leblond envisage la réalité historique comme un matériau qui n'est lisible qu'à travers un prisme littéraire :

“Les débuts, presque angéliques, de la colonisation de Bourbon se vouent moins à l'Histoire qu'au Roman. Mais, ceux du tout proche Madagascar s'étant donnés au Drame comme au Diable, ils sont atteints par les malheurs de la Grande Ile : d'un tel fait, ce roman du XVII<sup>e</sup> siècle est tout d'abord infiniment plus mouvementé que ceux d'Honoré d'Urfé ou de Mme de La Fayette ; c'est un chapelet d'idylles qui s'égrènent après un rosaire de massacres”<sup>2</sup>.

L'ensemble de l'ouvrage est placé sous le signe de la célébration du génie français dans l'océan Indien, la mer des Caraïbes et le Pacifique, et, naturellement, le récit, qui suit souvent des gens comme Etienne de Flacourt, à propos de qui Leblond parle de “sensibilité épique”, prend le ton et les allures de l'épopée, y compris dans des commentaires comme celui-ci :

“Les lueurs du génie français dans ces deux Océans sont la fidélité, la constance, la résistance aux furies de xénophobie, de massacres et de destruction des Canaques, des Pavillons-Noirs et Jaunes, des Malgaches, débordements morbides de cette violence qui n'est jamais qu'un résidu des

---

1. Id., p. 1178.

2. Marius Leblond : *Les grandes heures des Iles et des mers françaises*, Paris, Colbert 1949, p. 171.

instincts millénaires d'anthropophagie par lesquels l'Espèce Humaine a été si longtemps souillée et mutilée”<sup>1</sup>.

Mais l'essentiel du discours natif consiste à faire de l'île, soit le centre du monde, soit le lieu où l'humanité se régénère, en tout cas un endroit qui a une influence certaine sur, sinon le reste du globe, du moins sur la France. Barquisseau écrit :

“Il se produit d'ailleurs aux Isles une transformation naturelle, une sorte de sublimation des matières et des esprits.

Que l'on compare à un paysan grossier son fils créole, à une négresse de Guinée une “doudou” de la Martinique, et l'on verra qu'une mystérieuse alchimie améliore, embellit, affine et spiritualise ce qu'a reçu ce sol privilégié”<sup>2</sup>.

L'influence de l'île, dans ce type de discours, prend des proportions magiques, à tous les niveaux. A celui de la vie mondaine, par exemple :

“Une vie française, à la fois plus près de la nature et plus élégante, a des Isles reflué vers la France. L'aristocratie des ports de mer, puis de la Cour et de Paris, s'est laissée au XVIII<sup>e</sup> siècle conquérir par l'impérieux sortilège des Isles.

Le négrillon Zamore a porté la traîne de Mme du Barry. Marie-Antoinette s'est vêtue de mousselines à la créole pour jouer à la bergère. Parny et Bertin ont appris à leur siècle étonné ce qu'était l'amour sincère dans la douceur des Isles. Paul et Virginie, du “quartier” des Pamplémousses, ont pris le cœur de toute la France. Et André Chénier a lu dans les yeux de Mme de Bonneuil le charme créole dont Joséphine allait ensorceler Bonaparte”<sup>3</sup>.

Cette idée que les îles de l'océan Indien sont le lieu où se régénère la civilisation française, Marius Lelond, la transporte aussi dans le champ de la création littéraire. Ainsi, à propos de Bernardin de St-Pierre, il écrit :

---

1. Idem, *ibidem*, p. 329.

Voir aussi Raphaël Barquisseau, à propos du génocide des Indiens Caraïbes (*op. cit.*, p. 42) : Leur présence a considérablement gêné l'établissement de nos colonies. Comme il était impossible de les faire travailler, même pour eux, on a dû, après maint essai d'accommodement, les exterminer presque pour n'en être pas exterminé. Ils étaient inassimilables”.

2. Raphaël Barquisseau, p. 19.

3. Id. *ibid.*, p. 20.

“[...] dans l'Ile-de-France, en l'émerveillement des œuvres de La Bourdonnais, il devient, non sans quelques avatars, d'Européen créole, de luxurieux biblique et idyllique ; il voit à l'entour de jeunes couples heureux ; les Noirs même s'adoucissent dans le climat de notre colonisation ; de tant de gens qui y débarquèrent dans un mauvais sort La Bourdonnais et Poivre ont tiré le progrès, la prospérité de la félicité. Bernardin ne mena à l'Ile de France qu'une existence modeste et il y persévéra à s'endetter, mais il se trouva peu à peu pénétré par la paix virgilienne des paysages et des ménages, par la beauté de Mme Poivre et la bienveillance du Voyageur Philosophe, par l'enchantement de cette société nouvelle, par le merveilleux exotique et scientifique qu'y faisaient épanouir les savants et explorateurs assemblés par l'Intendant Général. Un spectacle aussi surnaturel a fait éclore en son esprit “le Merveilleux” littéraire par lequel il va à son retour en Europe éblouir le public désenchanté et le genre affadi du Roman.

[...] *Paul et Virginie* ne rénove pas là seulement la Littérature Française : ce petit livre chatoyant de grâces édéniques inaugure notre opulente et grandiose Littérature Coloniale où ne tardèrent pas à resplendir Chateaubriand, Lamartine, Leconte de Lisle, Fromentin, Loti...”<sup>1</sup>.

Cette conception de l'île mise en œuvre dans le texte de l'Histoire se retrouve, bien sûr, dans le texte ethnologique. Dans les *Iles sœurs*, Marius Leblond parle de “l'amabilité native du Créole” et de “l'aimable sensibilité” des habitants de l'île :

“Tout le monde, même les Noirs quoique électeurs, voire ceux qui jouent aux communistes, sont serviables, “bien élevés” — mot répété du matin au soir — et on le devine du premier coup rien qu'à entendre les voix dans les rues”<sup>2</sup>.

C'est dans ce cadre que sont produits des discours sur la langue. Jean Louis Joubert en a recensé un certain nombre, aussi bien dans les dictionnaires que chez les natifs eux-mêmes, dans leurs œuvres littéraires, comme dans leurs réflexions

---

1. Marius Leblond op. cit., p. 195.

2. Marius Leblond : *Les îles sœurs*, Paris, Alsatia 1946, p. 44.

Cette célébration du créole réunionnais atteint son apogée dans *Les grandes heures des Iles...*, où les pages 245 à 250 sont un véritable hymne aux forces spirituelles, intellectuelles, physiques du réunionnais (blanc, bien sûr), forces qui lui permettent de participer au premier rang à l'œuvre morale et civilisatrice de la colonisation française.

métalinguistiques<sup>1</sup>. De façon générale, comme le montre fort bien Joubert, le discours des dictionnaires<sup>2</sup> comme celui des natifs véhicule l'idée que la langue créole a partie liée avec l'enfance. Encore une fois, c'est Marius Leblond qui l'exprime le plus nettement<sup>3</sup>, mais Jean Albany situe explicitement le créole comme langue de l'enfance<sup>4</sup>, et Jules Hermann, en faisant remonter le créole au lémurien, n'en fait-il pas, d'une certaine façon, la langue de l'enfance de l'humanité ? Dans le discours natif, la langue créole, langue du cœur, est bien le piment du discours, selon la métaphore d'Albany ; et l'on rêve à perte de commentaire sur le corps de la langue :

“La voix est très rarement criarde, un peu voilée et comme enrobée par l'atmosphère marine où elle égrène comme des lames paresseuses ses jolies volutes, lente sans être traînarde, discrète jusqu'à avaler souvent les dernières syllabes [...] on dirait qu'elle mange tendrement les e muets, qu'elle ne roule pas les r comme les Méridionaux, qu'elle les embrasse et les absorbe tendrement [...]. La voix fait partie de la Géographie Physique. Dans celle des fils et filles des Mascareignes, dans la voix créole, il y a de la Mer — à l'infini... et avec ses volutes — et le souffle caressant de l'Alizé[...]"<sup>5</sup>.

Rêveries de natifs coloniaux pris au piège de l'imaginaire et de la négation d'une partie de soi<sup>6</sup>. Certes, mais c'est la reproduction de ces rêveries que l'on retrouve dans la thèse de Defos du Rau. Le passage sur le créole vaut la peine d'être cité dans son intégralité :

“La médiocrité de la nourriture et la tenue à table montrent qu'il s'agit, beaucoup plus que d'une population pauvre, d'une population où les influences africaines et indiennes ont fortement marqué les usages français. Il en est de même du fameux “parler créole”, qui, pour le touriste, est du “petit nègre”, pour le Réunionnais une véritable langue, pour le Français moyen

1. Jean-Louis Joubert : “Mythologies créoles (créole tradition populaire et littérature écrite dans les îles de l'océan Indien). “Communication présentée au colloque des Seychelles, 20-27 mai 1979, “Etudes créoles et développement”.

2. Il est évident que sont exclus de ce “malentendu” les travaux de linguistique générale et de créolistique des vingt dernières années. Il s'agit ici de montrer le travail d'un transfert dans le cadre d'une logique de l'imaginaire, pas d'une analyse de la littérature scientifique sur la langue créole.

3. Cf. Les îles sœurs, p. 149 :

“Langue d'enfants, de nénénes, de conteurs et chanteurs...”

4. Jean Albany : *Le p'tit glossaire. Le piment des mots créoles*, Paris 1974.

5. Marius Leblond, op. cit., p. 44.

6. Pierre Cellier relève un certain nombre de jugements contemporains sur la langue qui sont dans le même esprit : l'épilinguistique aussi relève de la situation de diglossie (Cf. Pierre Cellier, p. 79-93).

un "patois" avec influence certaine du français d'Ancien Régime, mais aussi du malgache et des dialectes cafres.

Le parler créole est savoureux par ses expressions, son ton musical, son style spécial, une "langue d'enfant" ; il a ses règles, mais son allure pittoresque donne l'impression d'une fantaisie et d'une improvisation continues. En voici les caractéristiques essentielles.

a) **L'amour du moindre effort** se retrouve partout : dans les conjugaisons, où l'on n'emploie presque toujours que la troisième personne du présent de l'indicatif ou du passé composé : "Mi connaît cemin", "Mi va ferme la porte" ; — dans des abréviations nombreuses : le créole ne prononce souvent pas les premières syllabes : "ta lère" pour "tout à l'heure", "tit" pour "petit" ; — dans la prononciation : parce que c'est fatigant d'articuler, il évite les lettres rudes, telles l' "r" : "rende" pour "rendre" — ou le "ch" : le "cien", le "ça", le "çarbon" ; il les remplace par des sifflantes, des sursurements : "touzours", "bonzour", "arzent", et il place devant les voyelles des "z" euphoniques qui finissent par s'incorporer au mot : "donne mon z'arzent, mon z'enfant, mi va chez l'zarabe".

Par paresse vocale, peut-être, on supprime l'article fréquemment ("partir pour France", expression devenue académique et officielle) ; ou bien on le plaque comme préfixe au substantif : "attende un tit l'instant". On supprime également les prépositions : "Mi ça va la case", "la case vot maman". En revanche, l'objet direct peut devenir en créole un datif d'attribution : "donne à moi", "espère à li" (attends-le). Ainsi la phrase créole coule harmonieusement, sans gutturales, sans heurt, en gazouillis continu.

b) **Beaucoup de termes spéciaux** nécessitent un lexique et donnent à la phrase son originalité.

- Quelques mots malgaches : brèdes, mavouze (lâche), salazes (broches) ; surtout des noms propres donnés par les Noirs marrons à des lieux-dits des Hauts Mahavel, Cilaos, Tévelave, Mafate ("qui donne la mort"), Cimandef et Dimitile (chefs marrons). Ces étymologies sont à peu près certaines ; elles sont peu nombreuses, et il faut bien se garder d'exagérer.

- Plus nombreux, comme aux Antilles, sont les **termes de marine** : "amarrer" un enfant (le langer), "amarre vot' cou" (mettez un foulard), "parer" veut dire "préparer", "virer" veut dire "tourner". Regarder se dit "guetter" ; le "guette à li" est la petite terrasse du jardin, au bord de la rue, d'où la "doudou" guette son "zézère" ; le "hâleur" de pioche est le paysan ; le verbe "souquer" signifie tantôt tirer, tantôt sauter ; "souque à li" (saute-lui dessus). On peut ajouter à ces termes le vocabulaire commun aux vieilles colonies : "morne", "piton", "marron", "emplacement", "habitation".

- Un certain nombre de **noms locaux** mettent un cachet spécifiquement réunionnais : le “goni” (sac ou toile à sac), la “moque” (boîte de conserve servant de récipient et de mesure), les bringelles (aubergines), la varangue (véranda) : ce dernier terme vient probablement de l’Inde par les Portugais. On connaît le sens des mots “îlets” et “rougail”.

- **Certains mots français ont en créole un sens différent** : le “barreau”, c’est le portail du jardin, sur la rue, la “tente”, c’est le panier de vacoa, le “carreau”, c’est le fer à repasser. Un tournant de la route se dit un “contour” — et le sac à dos de vacoa est la “bretelle” ou “bertelle”. Ces mots reviennent constamment dans la conversation et les gens du peuple ignorent le sens des mots français correspondants.

- Le créole associe souvent deux substantifs réunis par un trait d’union : un “cyclone-marmaille” est un cyclone négligeable, une péripatéticienne est une “femme-désordre” ; ou bien il complète les noms français d’une précision supplémentaire : on dit “un pied de banane”, “un pied de mangue” pour un bananier, un manguier ; on étend le sens de “pied” à celui de “base” : dire “mon pied d’cœur y bouze” veut dire simplement “j’ai mal à l’estomac”.

- Certains **verbes usuels** ont également en créole un sens différent du sens français, mais voisin, et qui fait image. “Espérer” veut dire “attendre” : “espère un peu” ; — savoir se dit “connaître” : “mi connaît conduire auto” ; un enfant turbulent “ravage”. Le verbe “gagner” a le sens universel d’“avoir” ; “mi gagne la fièvre” (attraper) — “mi gagne un chapeau” (j’ai reçu un chapeau) ; “mi gagne un cien” (j’ai trouvé un chien). Quand quelqu’un “rôde à ou”, cela veut dire qu’il “cherche après vous”. Certains verbes se nuancent d’un autre verbe : “J’ai fini de” sert à indiquer le passé composé : “J’ai fini de gagner” : j’ai trouvé ; on entend même : “j’ai fini de commencer”. La nénaine dit au “baba” qu’elle surveille : “Sors dans l’soleil, mon z’enfant...”

c) **Des locutions originales** émaillent la conversation d’une personne qui a sa case en haut du rempart, ou simplement sa chambre au premier étage, on dit qu’elle habite “en l’air” ; quand on réclame beaucoup de riz, on précise “un bon peu”, locution encore en usage dans le Sud-Est de la France. Au lieu de demander “pourquoi ?” on dit : “A cause ?”, et pour affirmer, à la place du “Oui” classique, on laisse tomber dédaigneusement “ben” ! Sur un ton traînant. “Qu’est-ce que cela ?” est remplacé par : “Quo ça ça ?” — “Qu’est-ce qu’il y a” par “Quo ça na na ?”, et “Que voulez-vous ?” par “Quo ça vi veut ?”

Enfin, un certain nombre de mots, semble-t-il inutiles, sont employés en suffixe pour appuyer le jugement : “donc, même”, “çà”, “là”... “Asseye à ou donc...”, “Donne à moi donc...”, “Donne la tente même...” ; “même” est

tantôt un superlatif (“Ce rougail l'est bon même”), ou est l'équivalent de “précisément” : “Cette tente, la mienne çà même”.

Ce que nous ne pouvons pas rendre ici, c'est l'accent chantant et mélodieux du parler créole, qui lui donne un charme inoubliable. A l'encontre des patois métropolitains, ce parler se retrouve assez souvent dans les salons de la bourgeoisie, dans les copies des élèves de rhétorique, dans les leçons de bien des instituteurs. Il est d'un emploi général. La langue française correcte n'a pas pénétré dans l'île au même point qu'en Gascogne ou qu'en Bretagne”<sup>1</sup>.

La non prise en compte des enjeux anthropologiques entraîne un malentendu particulièrement grave lorsqu'il s'agit de lire le texte littéraire réunionnais. L'œuvre est confrontée, dans le cadre d'une conception particulièrement ethnocentrique de l'écriture, où un moment de l'histoire scripturale de l'Occident — Flaubert de préférence — est considéré comme la Littérature avec un L majuscule, l'unique,

---

<sup>1</sup>. Jean Defos Durau, op. cit., p. 504-506.

Beaucoup plus dangereux est le type de discours produit par un médecin psychiatre et que le bulletin du CENADOM a publié en 1983. Le discours de dénigrement, ethnocentriste, se pare ici d'un métalangage scientifique : “Ainsi, petites îles dans cette île du bout du monde, chaque famille vivait, vit encore très souvent, une existence toute personnelle où l'équilibre psychologique de chacun ne provient pas d'éléments culturels assimilés, de lois intégrées façonnant le “Moi” mais d'un équilibre entre des données naturelles et inter-personnelles restreintes telles que *la structuration névrotique commune à l'Occident n'est pas nécessaire*. Ici c'est constitué, sans bruit, un mode d'existence particulier qui échappe à la grande houle du développement socio-économique et qui n'implique pas cette complexité psychologique propre à l'Occidental ;

A preuve, cette particularité de la langue créole : le “je” y est pratiquement inusité. C'est le “mi” qui est toujours employé : “mi pense”, “mi gagne”. Qu'est-ce à dire ? On a voulu y voir une trace de l'influence anglaise. C'est aller chercher bien loin et avec incertitude quelque chose qui nous semble pouvoir s'expliquer tout autrement. En effet, dire “Je” c'est s'affirmer en tant que personne par rapport à un espace social où on se définit dans son rôle, dans sa place propre. Le “mi” est plus intime, il relève du sujet lui-même, hors de tout contexte collectif. Le “Je” brandit la bannière du “Moi” forgé pour et par l'implication sociale de l'individu ; tandis que le “mi” ignore ce “Moi” (traduit par “je”) ; il est simple et modeste et sa cohérence ne provient pas de développements psychologiques aliénants ; elle tient simplement au fait d'être, composé des éléments relationnels et naturels ambiants. Le “Je” est une force acquise et conceptuelle. Le “mi” est un état simple.

Si on veut bien nous suivre dans cette interprétation (élaborée et renforcée au contact quotidien avec la population, des années durant), deux conséquences en découlent. La première c'est qu'aucune culture propre ne s'est élaborée, n'a pu se former à partir du mode de vie que nous tentons d'évoquer. Et ceci est bien compréhensible puisque la culture occidentale est là, régnante depuis le début, progressivement renforcée et imposant ses solutions, ses règles et ses idéologies ; empêchant ainsi que l'espace soit libre pour que de l'existence “marron” émane des institutions propres. Ainsi dire “mi” c'est ignorer ou ne pas reconnaître la société occidentale ; c'est encore se préserver d'elle. D'ailleurs toute personne qui “s'élève” ici dans l'échelle sociale, qui trouve un emploi dans l'organisation européenne, abandonne le “mi”, dit “je”, comme si elle avait acquis ce “Moi” nécessaire à l'existence sociale étendue. La deuxième etc.”.

l'achevée, l'absolue, aux textes qui y appartiennent et jugée à leur aune<sup>1</sup>. Déjà Baudelaire s'écriait :

“Je me suis toujours demandé sans pouvoir me répondre, pourquoi les Créoles n'apportaient, en général, dans les travaux littéraires, aucune originalité, aucune force de conception ou d'expression. De la langueur, de la gentillesse, une faculté naturelle d'imitation qu'ils partagent d'ailleurs avec les nègres... voilà ce que nous avons pu observer”<sup>2</sup>.

Ce type de commentaire — plus ou moins justifié —, qui situe la littérature insulaire à une place qui est celle du manque ou du retard, est toujours à l'œuvre chez des critiques qui ont du mal à l'inscrire dans sa problématique et son cheminement propres. Ou, s'ils le font, le regard devient paternaliste, en particulier dans l'analyse de la confrontation des deux langues qui travaillent l'écriture réunionnaise :

“C'est ainsi que nous resituons la poésie réunionnaise contemporaine d'expression française. Il se peut qu'il soit très nécessaire, dans le contexte moderne, que la quête de l'identité se poursuive activement dans la langue créole, afin de maintenir une spécificité, de mettre en évidence des références authentiques. Le problème est alors pour l'écrivain réunionnais d'explorer dans la langue une réalité originale qui lui est plus intime, plus affective, que celle qu'il peut atteindre en s'exprimant en français et qui renvoie à une dimension plus générale de sa situation.

C'est d'ailleurs probablement une des chances de l'écriture réunionnaise que de pouvoir ainsi jouer sur un double registre, l'un qui ramène à des sources profondes, et l'autre qui permet de rejoindre les préoccupations de l'homme du vingtième siècle”<sup>3</sup>.

Cette cécité devant les enjeux explique que la référence systématique soit la grande Littérature.

---

1. Daniel-Rolland Roche, commentant *Ulysse, Cafre* de Marius-Ary Leblond, écrit : “Du reste, même en 1924, il y avait bien longtemps que le “héros positif” avait disparu de la Littérature, et que le “happy end” était sujet à caution”. *Notre Librairie* 57-58 Janvier-Mars 1981.

2. Baudelaire : *Réflexions sur mes contemporains*. Chap. X in *œuvres Complètes*, t. 3, Paris, Cercle du bibliophile, 1967, p. 330.

3. Daniel Rolland Roche : *Lire la poésie réunionnaise contemporaine*, St-Denis. Collection des travaux du centre universitaire, 1982, p. 143. Il est significatif que le titre ne signale pas que la poésie étudiée est celle de langue française.

Outre que l'intérêt est très limité, on voit mal ce que l'on peut saisir, dès lors, des enjeux du texte dans l'Histoire qui le produit et qu'il travaille, dans sa relation au monde et à l'écriture du monde, à moins de considérer que seule a vocation à exister la littérature autotélique. Le refus de lire les textes dans l'historicité de leurs conditions de production et de réception entraîne des analyses de ce genre :

“La poésie de Boris Gamaleya, opaque mais non hermétique, gorgée d'images et de sucS réunionnais, soumet la langue française à des débordements surréalistes, la plie à des rythmes africains et nous invite, au bout du compte, à planer comme le paille-en-queue sur la profondeur des ravines”<sup>1</sup>.

Passons sur cette poésie gorgée d'images et de sucS qui permet de planer comme un oiseau, mais s'il n'y avait pas le lexème “réunionnais” (qu'est-ce qu'un “suc réunionnais”?), le discours pourrait s'appliquer à n'importe quel écrivain du sud, écrivant en français et dont la culture comporte un héritage africain (qu'est-ce qu'un “rythme africain” ?), et dont l'œuvre serait tout aussi non lue par le critique. Une simple mise en situation de l'écriture de Boris Gamaleya dans son historicité propre aurait permis à F. Arquetout de lire, non pas des “débordements surréalistes”, ou “des rythmes africains”, mais un travail patient et permanent du texte dans ce que Bernabé, Chamoiseau et Confiant appellent l'espace de la créolité<sup>2</sup>, même si le texte est écrit en français. A côté de ce type de lecture, existe ce qu'on pourrait appeler une lecture enthousiaste exotique naïve, référentielle et psychologique, sous-tendue en dernier lieu par une sorte de paternalisme et une conception pittoresque/doudouiste du créole, comme celle-ci, à propos du roman d'Axel Gauvin, *Quartier trois lettres*, écrit en français réunionnais :

“[...] Le réalisme se double ici de beaucoup d'humour [...]. Or cet humour est déjà contenu dans le langage créole, et l'originalité d'Axel Gauvin est de nous en faire justement apprécier la poésie populaire et quotidienne avec ses naïvetés et ses images : comment être insensible au charme d'expressions telles que “p'tit grain, gros grain, je saute un grain” des dévotes disant leur chapelet et à “ce grand casse papaye sans gaulette”, ou encore “laisser toutes les cuillères venir se servir dans sa marmite ?”<sup>3</sup>.

---

1. Article de Françoise Arquetout in *Notre Librairie*, n° 57-58. Janvier-mars, 1981.

2. Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant : *Eloge de la créolité*, Gallimard, 1989.

3. Article d'Agnès Antoir, in *Notre librairie*, n° 57.

Il est remarquable de constater que le signataire de l'article s'extasie devant ce qui, en créole, à l'intérieur du système, ne produit plus de sens, à savoir les locutions figées et les proverbes. Apparaît ici, la confirmation d'une hypothèse selon laquelle, tout ce qui est cliché pour le lecteur réunionnais et ne renvoie plus qu'à la langue, est générateur de jouissance exotique par le lecteur non créolophone natif, ou créolophone passif. La démarche de Michel Beniamino est différente, et cependant liée à un certain nombre de malentendus<sup>1</sup>. L'auteur veut

“contribuer à l'intelligibilité de l'imaginaire réunionnais tel qu'il est pris en compte par la poésie moderne mais surtout, parce que c'est pour nous sa vocation propre, tel que la poésie réunionnaise moderne entend en faire un dynamisme instauratif, une tension créatrice dans laquelle naît la créolité”.

Il s'agit donc, dans une perspective phénoménologique et essentiellement bachelardienne, avec de fréquents recours à Gilbert Durand de questionner, à travers la poésie “l'expression de la créolité”. La référence à Bachelard et à Durand semble déjà problématique pour l'analyse de la “textualité” de n'importe quelle œuvre, et cette perspective devient plus sujette à caution, lorsqu'il s'agit de littérature en situation de diglossie ; et de fait, après avoir défini *la* poésie moderne comme la manifestation d'une “rupture entre le sujet et le monde”, Beniamino déclare que “la poésie réunionnaise moderne implique que le sujet se situe dans la quête d'une identité collective, et donc découvre un rapport au monde qui ne peut être assimilé à celui des poètes inspirateurs de la modernité”. On retrouve les mêmes présupposés signalés auparavant à propos de l'analyse de Roche. Plus grave, l'auteur élimine la question linguistique, en l'occurrence la diglossie français/créole, de sa problématique parce que, “ce qui peut être vrai dans la situation qu'analyse la socio-linguistique ne l'est, en effet, pas du point de vue de la poésie”. Et c'est ainsi qu'une recherche sur “l'imaginaire réunionnais” à travers l'écriture poétique, posant comme centrale la question de l'identité, évacue purement et simplement la question du langage et de la langue !!

De façon exemplaire, les membres de la revue *exote/ekzot*, dans leur pratique, signalent le malentendu<sup>2</sup>. Ils déplacent la perspective, dans le n° 0,5, de façon particulièrement intéressante, sur le travail — ou plutôt l'absence de travail — de l'écriture réunionnaise. Le résultat de cet “oubli” de l'écriture, déjà signalé par

---

1. Michel Beniamino : *L'Imaginaire réunionnais*, Th. L. Aix, 1985.

2. *Exote/Ekzot Revue noir et blanc d'incidence réunionnaise*, n° 0,5, en particulier : Marc Laurent Vacoaro et Patrick Breton : “Exorde à deux voix. Saynète exotique”. Patrick Breton : “Esthétique : Pour le prélude”. Edward Roux : “Présomption ek zot tics”.

Martine Mathieu<sup>1</sup>, c'est d'une part l'ennui du lecteur, d'autre part la production de "discours" et non pas de "textes". On aura reconnu là une position "textualiste", que confirment les nombreuses références à Barthes, Guyotat, etc, qui semble ne retenir de l'écriture que sa capacité à se (re)produire, à se raconter, créant ses effets de lecture jouissive dans la reconnaissance de ce travail. Cette position, pour légitime qu'elle soit, à ne lire le texte que dans l'immanence, se condamne à ne pas comprendre les ratages qu'elle révèle. C'est que ce n'est pas vraiment le but des membres d'*Exote*. En situant la littérature dans l'écriture de l'écriture, dans la recherche systématique de formes nouvelles, dans l'expérimentation permanente, bref dans ce terrorisme contesté par Paulhan<sup>2</sup>, ils définissent la littérature réunionnaise comme désir de l'exote, et la somment d'y (cor)re(s)pondre, d'où l'injonction de Patrick Breton à la fin de son article, l'ordre donné au créole de se donner à voir (qui est le voyeur ?) : "que la langue créole se donne à voir pour elle-même et pour sa force, sa couleur et sa charge de gestes et de sourire, de violence et d'amertume, de richesse et de privation".

De l'autre côté du miroir, le nombrilisme et l'autosatisfaction. On l'a vu, l'île, dans certains discours, est présentée comme étant à l'origine du savoir-vivre, comme ayant influencé les civilisations d'Europe. Dans la même perspective, et dans la même logique, un discours sera tenu qui fera de la Réunion l'île par excellence des poètes, et le prototype de l'écrivain sera le Français des Mers du Sud. La figure de proue autour de laquelle se cristallisent tels discours, est bien sûr Leconte de Lisle, mais sur la lancée du délire, la gloire est étendue à l'ensemble de la production littéraire. Cette "critique" de compensation est présente dans la plupart des ouvrages des natifs sur la littérature réunionnaise<sup>3</sup>, mais une fois de plus, la palme revient à Marius Leblond qui écrit :

"Par ces diverses éclosions, on arrive peu à peu à mieux comprendre comment a pu se cristalliser le génie de Leconte de Lisle.

A lui seul il est déjà un premier prodige littéraire de l'Histoire de France. Sous la richesse protéennement subtile de sa polyphonie universelle il se caractérise d'abord, en ses primordiales origines, par des contrastes violents comme ceux des races et des classes qui se sont juxtaposées dans son île natale : Blancs, Noirs, Jaunes. Ces antithèses sont : une île presque toute suavement bretonne au cœur "barbare" de l'Océan Indien, celtisme septen-

---

1. "Ces romans [...] s'autorisent à négliger la fiction et le travail narratif". *Le discours créole dans le roman réunionnais*. Thèse de 3<sup>e</sup> cycle, Aix-en-provence, 1984.

2. Jean Paulhan : *Les fleurs de Tarbes ou la terreur dans les lettres*, Paris, Gall.

3. Voir, par ex., Hyppolyte Foucque : *Pages Réunionnaises*, St-Denis, Librairie Cazal, 1962.

trional et védisme équatorial, père autoritairement “bleu” de Bretagne et mère descendant des marquis de Lanux proches parents des comtes de Toulouse, fierté altière des grandes familles et esprit libertaire, Génie du Christianisme et Catéchisme de la Révolution (1792, 1848). Les contrastes se pénétrèrent, se nuancèrent et s'ombrèrent aussitôt d'harmonie par la magie insulindienne de l'atmosphère marine et par la symbiose — le génie à la fois tropical et alpestre — des trois Règnes de la Nature dans cet Eden.

C'est un autre “prodige” que la production et la profusion dans la même île d'une Pléiade de poètes dont plusieurs atteignent à une rare sublimité : généreuse floraison d'inspirations venues de tous les points cardinaux d'où est sortie une aussi grande Ecole Littéraire que le Parnasse avec son humanisme *mondial* marquant un tel progrès sur celui des XVI<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Ce sont indiscutablement les Iles françaises qui ont donné son épanouissement suprême et souverain à cette doctrine jusqu'alors restreinte à la délectation, quasi archéologique de quelques chefs-d'œuvre des seules Antiquités grecque et romaine. Il ne saurait naturellement s'agir un instant de dévaloriser la Renaissance dont l'épanouissante Beauté fut si capiteuse, mais de marquer la différence de caractère entre son Humanisme qui fut une quintessence scolaire “d'humanités” classiques où les “Anciens” opprimèrent les “Modernes”, et l'Humanisme des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles originaire de nos Iles : Mascareignes et, par Hérédia, Antilles. Les Mascareignes vivaient depuis deux siècles dans une telle extase à se rappeler et à s'imaginer les merveilles de l'Inde qu'elles préparèrent tout naturellement les Leconte de Lisle, les Léon Dierx, les Joseph Bédier et tant d'autres à égaler la Poésie et l'Art de l'Inde à ceux de la Grèce, à approfondir ceux de l'Egypte puis ceux de la Chine : et peu à peu ils firent entrer toutes les Races — dont de nombreux représentants se mouvaient en leurs gracieux atours dans ces îles devenues des musées vivants — dans un Panthéon égalitaire de l'Espèce Humaine.

Ce phénomène — dont la Critique parisienne n'aperçoit d'abord avec quelque souriante contemption, que diorama mythologique — fait apparaître de quelle ressource, pour une Métropole d'éclectisme savant et esthéticien, peuvent être des îles synthétisant autant de races, de voluptés, de génies, de nostalgies et d'inspirations à l'Idéal Universel. Le Parnasse, qu'en Europe on croit mort, n'a pas encore donné — de fort loin — toute la force de ses virtualités et beautés. Sous le Second Empire paraissaient les premiers volumes de Leconte de Lisle et de Lacaussade, les premiers vers de Léon Dierx et de Hérédia, mais la III<sup>e</sup> République va leur adjoindre Jean Lahore, le vicomte de Guerne, Sébastien-Charles Leconte, Ricquebourg, Droin, bien d'autres poètes des génies les plus divers. La thèse de Joseph Bédier sur les

fabliaux, son *Tristan et Iseult* d'une telle intensité et beauté de celtisme, son sens épique des études médiévales doivent autant à Leconte de Lisle qu'à Gaston Paris. L'humanisme de Leconte de Lisle n'a pas moins rénové le Roman, l'Histoire, l'Ethnographie, la Géographie, des auteurs nés dans ces îles : tous genres divers bientôt illuminés par une Esthétique qui en règle et exalte, non seulement l'inspiration, mais l'épanouissement. Cet Humanisme, cette Esthétique donnent en particulier à la remarquable Ethnographie de l'Empire Français une puissance de synthèse lumineusement antiraciste qu'on ne trouve pas chez les ethnographes des autres Empires. Il apparaît finalement avec plus de splendeur que cet Humanisme des enfants des îles, humanisme de fils de marins et de voyageurs plutôt que de grammairiens et érudits en chambres, est le seul grand et vrai Humanisme qui embrasse et illustre toute l'espèce Humaine”<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup>. Marius Leblond : *Les grandes heures des îles...*, p. 236-239.

## CHAPITRE III

### DIGLOSSIE ET LITTÉRATURE

Le discours sur la littérature n'échappe donc pas à la situation de diglossie, et ce, comme on l'a vu, pour diverses raisons. La littérature, quant à elle, est évidemment au cœur de la diglossie, qui la produit, qu'elle met en représentation, qu'elle assume ou qu'elle tente de nier, selon les cas de figure, diglossie dont la principale caractéristique, comme le rappelle Robert Chaudenson<sup>1</sup>, est, de culpabiliser et d'insécuriser le sujet, indépendamment de la réalité des tensions concrètes qui se cristallisent autour du créole.

La première insécurité est liée à la notion même de littérature. La critique littéraire moderne et un certain nombre de théories du texte plus ou moins issues du formalisme, ont eu tendance à oublier que la littérature est aussi communication, de même qu'ils ont eu tendance à oublier d'inscrire le texte littéraire dans l'espace socioculturel qui le produit, le reçoit, l'autorise et lui assigne une place. Ainsi que le signale Robert Lafont,

“la communication littéraire est une communication surdéterminée, surcodée, connotée par des *règles*, où elle se produit et se laisse reconnaître comme telle, à une époque, en une culture”<sup>2</sup>.

L'un des aspects empiriques de la situation de diglossie dans laquelle se trouve la littérature réunionnaise, c'est sa difficulté à s'intégrer de manière explicite dans un corpus plus large que le territoire qui lui donne sens, à s'inscrire dans une littérarité, celle-ci entendue, dans cette perspective, comme ce qui

“à l'intérieur d'un vaste corpus d'*intertextualité* [...], est un système intégratif / dissociatif à étages et à “provinces”, où se lisent les productions surcodées d'une société langagière (le surcodage étant la marque idéologique de la production)”<sup>3</sup>.

---

1. Robert Chaudenson : *Les Créoles français*, Paris, Nathan, 1979.

2. Robert Lafont : “Le texte littéraire en situation diglossique”, *Cahiers de Praxématique* n° 5, 1985, p. 19-30.

3. Idem, *ibidem*, p. 20.

A quel étage, et dans quelle province situer la littérature réunionnaise, et par rapport à quoi ? Le fait même de se poser cette question indique — en pratique — une situation de malaise qui est précisément celle qu'engendre la diglossie. On sera amené à revenir sur le problème de définition de cette littérature, mais on constate qu'elle est appelée à se situer par rapport à la littérature française, comme littérature régionale, et dès lors à intégrer une problématique de la différence reconnue, sur les marges d'un ensemble ; ou alors, intégrant un ensemble plus vaste, elle entre dans le champ d'une francophonie ouverte qui, stratégiquement s'avère être aussi le lieu d'accueil de la créolophonie. Dans un cas, littérature mineure d'une langue majeure, non pas tant au sens où Deleuze et Guattari l'entendent<sup>1</sup>, qu'au sens de sa valeur sur le marché de la littérarité dominante ; dans l'autre cas, littérature balbutiante d'une langue mineure, émergeant à peine de l'oral qui a été son mode d'être jusqu'alors. Dans les deux cas, pèse sur les textes le poids des modèles, la plupart du temps, scolairement reçus. Le sujet d'une littérature en situation de diglossie n'est pas, a priori, naturellement intégré à la référence du modèle dominant ; il a à l'apprendre, et, de ce fait, sa production, qui se fait par rapport à ce modèle, est rarement de subversion, plutôt de reproduction. C'est là un autre trait de la littérature romanesque, quelle que soit sa langue d'écriture, en situation de diglossie : la reproduction. Le jeu, ou la rupture, avec le modèle, suppose, soit une intégration réussie au système de références de la littérarité dominante<sup>2</sup>, soit la sortie

---

<sup>1</sup>. Gilles Deleuze - Félix Guattari : *Kafka : pour une littérature mineure*. Paris, éd. de Minuit, 1975. Pour ces auteurs, “mineur” ne qualifie plus certaines littératures, mais les conditions révolutionnaires de toute littérature au sein de celle que l'on appelle grande (ou établie). Même celui qui a le malheur de naître dans le pays d'une grande littérature doit écrire dans sa langue, comme un juif tchèque écrit en allemand, ou comme un Ousbeck écrit en russe. Ecrire comme un chien qui fait son trou, un rat qui fait son terrier. Et, pour cela, trouver son propre point de sous-développement, son propre patois, son tiers-monde à soi, son désert à soi”. (p. 33-34).

Dans cette conception, l'ethnocentrisme pointe le bout de son nez, la littérature mineure, ainsi considérée, serait le luxe d'un sujet dans une littérature nantie (de nantis), presque une expérience des limites, selon l'expression de Philippe Sollers.

<sup>2</sup>. C'est peut-être, quoi qu'en dise Jean Bernabé (*Fondal-Natal*, p. 204-209), le cas d'Aimé Césaire. c'est en tout cas de cette façon que le perçoit André Breton, qui dans la préface à *Cahier d'un retour au pays natal*, écrit :

“Je n'en crois pas mes yeux : mais ce qui était dit là, c'était ce qu'il fallait dire, non seulement du mieux mais du plus haut qu'on pût le dire ! [...] ce qu'il exprimait ne m'était en rien étranger, les noms de poètes et d'auteurs cités m'en eussent, à eux seuls, été de sûrs garants mais surtout l'accent de ces pages était de ceux qui ne trompent pas, qui attestent qu'un homme est engagé tout entier dans l'aventure et en même temps qu'il dispose de tous les moyens capables de fonder, non seulement sur le plan esthétique, mais encore sur le plan moral et social, que dis-je de rendre nécessaire et inévitable son intervention [...] Ainsi donc, défiant à lui seul une époque où l'on croit assister à l'abdication générale de l'esprit, où rien ne semble plus se créer qu'à dessein de parfaire le triomphe de la mort, où l'art même menace de se figer dans d'anciennes données, le premier souffle nouveau, revivifiant, apte à donner toute confiance est l'apport d'un Noir. Et c'est un Noir qui manie la langue française comme il n'est pas aujourd'hui un Blanc pour la manier”. Paris, Présence Africaine, p. 11 à 15 de l'édition bilingue (traduction anglaise) de 1971.

historique du malaise diglossique par l'instauration d'une littérature majeure — qui s'écrit à partir des données de son écologie — dans une langue qui s'est donné les moyens d'être une langue d'écriture. Mais dans la plupart des cas, comme le note Lafont,

“l'intégration au modèle dominant est inéluctable dans l'opération de rachat littéraire de la situation dominée : sans cela il n'y a même pas de rachat perceptible”<sup>1</sup>.

Car c'est bien de rachat qu'il s'agit, ou si l'on préfère une autre métaphore, de prix à payer pour passer la douane de la littérarité...

Jean Bernabé conteste, à juste titre, la définition de la diglossie littéraire que propose W. F. Mackey :

“la répartition fonctionnelle des langues écrites”<sup>2</sup>.

Mais cette approche, toute fergusonienne qu'elle soit, est un préalable à l'analyse du recouvrement des deux concepts ; la situation de diglossie se caractérise aussi — à un premier niveau — par la répartition des langues du roman, ou plutôt par l'obligation faite à l'écrivain de choisir une langue où inscrire son langage, en sachant fort bien que l'une d'entre les deux est à écrire, si l'autre est déjà écrite avant même qu'il ne s'y situe à son tour.

“La frontière où se définit la diglossie est l'affaire du sujet diglossique lui-même”<sup>3</sup>.

note aussi Robert Lafont. Dès lors, ce sujet a à faire face à deux aventures : soit l'acculturation, par l'acceptation totale et sans restes du langage dominant, dont le “résultat d'écriture est un purisme de renforcement, une mise en emphase de l'identité acquisé” ; soit l'exhibition de la différence, par renforcement inverse du purisme : son créole sera hyper basilectal, son français sera créolisé<sup>4</sup>. Mais ce qui est à prendre en compte aussi, dans ce “choix”, c'est la conscience qu'a le sujet de

---

1. Robert Lafont, art. cit., p. 24.

2. William Francis Mackey : “langue, dialecte et diglossie littéraire” in H. Giordan, A. Ricard : *Diglossie et littérature*, Bordeaux, Maison des sciences de l'homme, 1976, p. 19-50, cité par Jean Bernabé, *Fondal-Natal*, p. 200.

3. Robert Lafont : “Quatre propositions pour l'analyse praxématique de la diglossie (et du texte diglossique)” *Cahiers de Praxématique* 5, 1985, p. 7-17 repris dans le *Dire et le Faire*, p. 111-123.

4. Il est loisible d'interpréter ainsi l'aventure scripturale d'Axel Gauvin.

la langue, en particulier dans une situation de continuum, ce que Lafont appelle la "compétence diglossique"<sup>1</sup>. Il est évident, par exemple, que la zone interférentielle entre le français et le créole n'aura ni la même extension, ni surtout la même signification, selon que l'on aura affaire à un écrivain qui maîtrise le français parfaitement ou à un autre qui a du mal à distinguer à tous les niveaux le "français standard" du "français régional". Michel Carayol note, à propos du lexique, que chez certains écrivains réunionnais qui écrivent en français, la perception de la frontière est souvent difficile. Ils font, en effet, figurer dans les glossaires, qui se trouvent à la fin de leurs textes, d'une part, moins d'unités qu'une analyse lexicologique n'en relève, d'autre part toujours des mots de la catégorie C<sub>3</sub>, c'est-à-dire qui n'existent pas en français standard. Les mots de la catégorie C<sub>2</sub>, c'est-à-dire dont le signifiant est le même qu'en français standard, mais dont le "contenu sémantique est partiellement ou totalement différent", en sont, la plupart du temps, absents. Et Carayol conclut :

"d'une manière générale, dans ce domaine du lexique, chez les auteurs, l'accent est mis sur les évidences, et sur l'accessoire au détriment de l'essentiel<sup>2</sup>...

Cette conscience difficile de la frontière est aussi un aspect de la diglossie, et a, bien entendu, des répercussions au niveau de l'écriture, en particulier en ce qui concerne les "créolismes" qui sont l'un des lieux stratégiques qui peuvent permettre une réception exotique du texte, où peut se construire, aux yeux du lecteur, l'image d'un ailleurs qui n'était pas prévu. La diglossie littéraire se caractérise aussi, on le voit, par l'exacerbation des possibilités de ratage de la communication. En ce sens, paradoxalement, elle permet au récit, au texte, mais à son corps défendant, de polysignifier, de libérer une signifiante, mais celle-ci joue ailleurs que dans son espace "naturel" de réception.

---

1. Cf. "Le texte littéraire en situation diglossique", p. 26. Lafont précise :

"Il faut, pour l'apprécier correctement, évaluer non seulement la connaissance, sous le sujet, de A et de B, mais la connaissance de la littérarité dominante et des codages réglés de la "non-littérarité", de la littérarité dominée. On comprendra ce dont il s'agit en établissant deux pôles antithétiques (qui n'ont d'existence que comme pôles en un modèle) : celui qu'occuperait un écrivain en langue d'oc ayant une compétence de littérarité dominante [...] et une compétence faible en occitan oral-dialectal ; celui où se définirait un écrivain ayant une compétence faible en A [...], mais une compétence maximale en B [...]. La distance entre ces deux pôles est parcourue, "en diagonale" pourrait-on dire, par la refente de la littérarité. C'est sur cette diagonale que nous situerons, à propos de chaque texte, la position du sujet."

2. Michel Carayol : *Particularités lexicales du français réunionnais*, Paris Nathan, 1985, p. 23.

Il s'avère donc que le champ de la littérature tout entier, y compris au niveau de la communication littéraire, est "informé" par la situation de diglossie. Mais il est certain que celle-ci exerce surtout ses ravages au niveau d'une écriture romanesque produite en langue créole. Indépendamment de la situation institutionnelle, statutaire, qui lui est faite et qui pèse énormément sur ses possibilités de développement et son extension à des espaces énonciatifs nouveaux, le créole est pour l'essentiel, une langue orale, inscrite dans une poéticité du parlé, pour qui le passage à l'écriture, qui signifie dans un premier temps le passage à la lettre, n'est pas sans poser des problèmes, qui signalent l'urgence de son équipement. On reproche souvent, par exemple, à la littérature créole ses thèmes ruraux, on lui fait grief de se cantonner dans les récits d'un temps révolu ; il faut bien voir qu'exclue de la modernité technique et urbaine, le créole n'en possède pas les praxèmes, qui lui permettraient de produire un univers littéraire de la modernité dont le lexique ne serait pas trop envahi par les praxèmes du français. Cet équipement pose la question du choix d'une graphie cohérente qui puisse fonctionner en même temps comme image symbolique de la langue, mais aussi celle du lexique et de la syntaxe. Le passage à l'écrit — et c'est là l'une des conséquences tragiques de la situation de diglossie — comporte en soi, vu la situation objective du créole, un risque de déstructuration (qu'on peut appeler décréolisation), qui peut être compensé, idiolectalement, par un renforcement ostentatoire de la créolité. Comme l'écrit Guy Hazaël-Massieux :

"... si l'on accepte de considérer que la créolisation a consisté à passer d'une communication lexicale largement pragmatique à une communication plus grammaticalisée qui s'est forgé ses outils par la cliticisation et la dé-sémantisation de lexèmes, on peut dire que le passage à l'écriture littéraire introduit la nécessité d'une grammaticalisation supplémentaire : en conquérant les champs d'énonciation jusqu'ici monopolisés par le français, langue littéraire écrite avec une longue tradition, le créole s'éloigne du domaine de la communication restreinte et de proximité qui était le sien dans la diglossie régnante. Il s'oblige dès lors ou bien à créoliser par surgénéralisation des procédures qu'il a déjà expérimentées (donc à leur faire subir les conséquences de la grammaticalisation) les marqueurs nécessaires pour l'expression des relations dans la langue écrite ; ou bien à emprunter ce registre tout constitué (probablement au français, puisque tous ceux qui écrivent en créole, sont presque nécessairement d'abord formés en français)"<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup>. Guy Hazaël-Massieux : "La grammaticalisation des connexions" in R. Ludwig : *Les créoles français entre l'oral et l'écrit*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1989, p. 201-211.

Ce qui est mis en exergue ici, c'est le rapport à une norme de l'écrit qui, pour le moment, est plus ou moins l'affaire du sujet, pris entre les modèles de la communication littéraire du modèle dominant, et les règles d'engendrement et de communication d'une oralité élaborée et codifiée, comme celle des contes, des proverbes, ou des sirandanes.

“Quand des cultures de tradition essentiellement orale commencent à se doter d'une écriture, et donc d'une littérature écrite, on puise généralement très largement dans la tradition orale qui peut servir à alimenter par ses thèmes la plume des nouveaux écrivains. On écrit si l'on a quelque chose à écrire. Tout naturellement, la tradition orale sert de fonds à la tradition écrite qui s'instaure, l'écriture visant principalement dans un premier temps, à fixer une tradition déjà existante plutôt qu'à créer de toutes pièces une culture nouvelle. Ce n'est qu'après des siècles d'écriture que l'autonomie de l'écrit par rapport à l'oral étant suffisante, on voit naître, sans qu'il y ait rupture, des œuvres qui peuvent ne rien devoir, ou presque rien, au fonds oral antérieur, tandis que, parallèlement se poursuit la transmission orale de bonnes histoires, de contes, de jeux, de comptines, de formulettes, de chansons.<sup>1</sup>”

Ces remarques de Marie Christine Hazael-Massieux, à propos d'une enquête sur les comptines et les chansons populaires des Antilles, peuvent, dans une certaine mesure, s'appliquer à la situation de la poésie créole à la Réunion, *a fortiori* lorsqu'elle est chantée. Il n'y a pas de tradition d'écriture du créole, situé largement, et presque uniquement dans une poétique, et même une poéticité du parlé, de l'échange immédiat, de l'interaction sinon transparente, du moins négociable à tout instant. Le passage à l'écriture ne peut se faire, sauf à reproduire, hors de toute historicité, et de toute socialité — c'est à dire hors de toute culture vivante — des modèles liés à d'autres espaces historiques, qu'en travaillant les formes prises au parlé, en les transformant, le cas échéant, en fonction de rhétoriques — volontaristes ou non — liées à un mouvement de l'écriture dans son historicité. Bien entendu, la poésie créole n'y échappe pas ; et dans le cas des poèmes de Danyèl Waro et de Ziskakan par exemple dont la volonté est d'inscrire à la fois le parlé et l'écrit, le parlé dans l'écrit, la production poétique — chantée — se caractérise par une tension entre la référence à la langue ancienne parlée et la transformation de ces paroles dans l'avenir de l'écriture. Autrement dit, le texte va se rejouer sans cesse entre la langue perdue ou en perdition, qui s'est perdue dans la parole non écrite du “tan lontan”, et la parole inouïe (toute la zone néologique, formelle, sémantique, énonciative) qui devient langue et écriture. Car tel est le paradoxe producteur du texte

---

<sup>1</sup>. Hazael-Massieux, M. C., *Chansons des Antilles, comptines, formulettes*. Editions du CNRS 1987.

poétique créole qui se donne les moyens d'être à la fois poétique et créole : cette transformation de la langue ancienne en paroles et de la parole nouvelle en langue. Mais encore faut-il que le texte se donne les moyens linguistiques, rhétoriques, poétiques, de représenter ou de produire la créolité ! Telle est la démarche suivie par Danyèl Waro et par Ziskakan, chacun à sa façon, bien entendu, à la croisée du parlé et de l'écrit, mais aussi de la musique et du texte.

Mais suffit-il d'opposer la parole et l'écrit, ou de les faire jouer ensemble, même dialectiquement ? Et Danyèl Waro nous signale bien ce jeu dans "Tine blouz", le poème qui ouvre son recueil *Gafourn* : "mi kri / Mi ékri" ; j'écris ce que je crie, mais, dans le même mouvement, je crie ce que j'écris ; mon écriture n'a pas de valeur réelle hors de ma parole, mais ma parole ne se constitue que de se transformer dans l'écriture. Il est nécessaire d'introduire dans cette dichotomie un peu raide, la notion d'oralité, conçue non pas comme équivalence du parlé, mais comme une organisation spécifique dans le langage, aussi bien à l'écrit qu'à l'oral. C'est la position d'Henri Meschonnic qui écrit<sup>1</sup> :

"il devient non seulement, possible, mais nécessaire, de concevoir l'oralité non plus comme l'absence d'écriture et le seul passage de la bouche à l'oreille [...] mais comme une organisation du discours régie par le rythme : la manifestation d'une gestuelle, d'une corporalité et d'une subjectivité dans le langage. Avec les moyens du parlé dans le parlé. Avec les moyens de l'écrit dans l'écrit. Et, si quelque chose montre qu'"il y a de l'oral dans l'écrit", et que "l'oral n'est pas le parlé", c'est bien la littérature".

Et Meschonnic, précise que l'oralité est une

"inscription du sujet, impliquant un mode spécifique d'engagement du lecteur qui participe au texte, tendant à fondre le temps du texte et le temps du lecteur".

Inscription du sujet, corporalité, coénonciation, rencontre des temps du dire et de l'écoute ; on est là en plein cœur de la problématique de Danyèl Waro et de Ziskakan, qui conçoivent le texte dans sa (re)prise en charge par la collectivité, qui programment des paroles dans une dimension performative, qui jouent à fond sur la fonction conative du langage, (tout en privilégiant la fonction poétique), qui inscrivent leur démarche dans l'échange, propre aux veillées, aux kabaré, à ce qu'on pourrait appeler "une poétique du maloya". Il s'agit bien, de façon massive,

---

<sup>1</sup>. Meschonnic H. : "Littérature et oralité", *Présence francophone*, n° 31, 1987, p. 9-28.

d'«une organisation du discours régie par le rythme». Mais, apparemment, en précisant que l'oralité est une «inscription du sujet», Meschonnic l'oppose au signe. Il semble pourtant que pour une langue minorée, en voie d'écriture, en situation de dysglossie, c'est à dire non seulement dominée par une autre langue, mais symboliquement dévalorisée, l'enjeu, ce n'est pas le sujet contre le signe, mais à la fois et en même temps le signe et le sujet, la langue créole (à coder, à exhiber, à normer s'il le faut) et le sujet en construction identitaire dans sa parole et dans sa langue. Car il s'agit bien d'écrire le texte, à la fois comme production d'un sujet, à lire sans doute dans le rythme, mais pas là seulement, et comme spectacularisation d'un système linguistique. Jusque là dévalorisé, sinon nié. L'écriture est ainsi située dans son historicité, en rapport avec la parole. C'est de cette façon par exemple, que l'archaïsme ou le néologisme présents l'un et l'autre dans ce type de textes, sont les marques d'une conception de l'écriture comme ce qui permet de garder les signes de la vieille langue ou de la culture ancienne, ou bien d'en produire de nouveaux. Le présent de la langue se dit ainsi dans un rapport à son passé et à son avenir. Mais il s'agit bien de montrer la vitalité de la langue, comme langue, comme système, et non pas comme blocs de paroles éclatées, comme le pense l'idéologie diglossique. Par où le texte poétique, en tant que tel, indépendamment de toute thématique, se bat contre l'opinion, contre la doxa. Robert Lafont le signale<sup>1</sup>, «l'écrit est toujours un mémorial». Autrement dit, passer de la parole à l'écrit, c'est passer, d'une certaine façon du discours non sécable, au mot exhibé :

«en ordre oral pur, il faut un contexte situationnel et surtout discursif pour décoder le sens en mouvement. En ordre oral immobilisé d'écriture, pris au piège de l'espace, le sens est fait d'éléments stables. Le code est arrêté. L'idée, le concept est durci».

En situation de dysglossie, d'une part, d'écriture naissante, d'autre part, on ne saurait envisager la construction du sujet contre sa langue, on ne saurait penser l'acceptation du code comme «tombe du sujet traçant»<sup>2</sup>. L'un des enjeux c'est bien le signe ; non pas le discours contre la langue, mais le discours et la langue en même temps. La lettre surgit ici du discours, serait donc, d'un certain point de vue «un effet de discours»<sup>3</sup>. De cette façon, paradoxalement, la lettre, dans le texte créole, garderait la trace de l'échange, de la circulation, du mouvement que scandent l'oralité et le rythme. La lettre lie ce que la matière sonore éparpille, et comme l'indique Isabelle Rieusset<sup>4</sup> «le lire relie : chaque lettre ne prend son sens que de

---

1. Lafont R., et Al : *Anthropologie de l'écriture*, Paris 1984.

2. Id., p. 43.

3. Id., p 116.

4. *Anthropologie de l'écriture* p. 120.

l'effet en retour qu'elle reçoit d'autres lettres". La lettre, contrairement à ce que l'on peut croire est mouvement, et dit le mouvement. La démarche scripturale a ainsi une double dimension : d'une part la parole est scandée par l'écriture (anagramme - paragramme - hypogramme - rythmes phoniques et graphiques...) d'autre part, et dans le même mouvement, la signification naît de l'exhibition de la lettre, du signe de la langue. L'écriture de Danyèl Waro et de Ziskakan ne peut se comprendre que dans un rapport à la langue et à l'écriture. Et de la même façon que l'on pourrait dire, de manière apparemment paradoxale, que l'oralité fonde la littéralité, on dira que l'écriture est, à proprement parler, une démarche de créolisation, si l'on admet la définition qu'en donne Marie Christine Hazaël-Massieux<sup>1</sup> :

“la créolisation linguistique et culturelle n'est pas la mise bout à bout d'éléments pris dans diverses langues ou diverses cultures, mais bien un phénomène original et spécifique qui, à partir d'éléments fort divers arrive à constituer, et plus exactement à *créer* un ensemble autonome, parfaitement nouveau, par rapport aux ensembles qui ont présidé à sa naissance”.

Mais cette constitution d'une littérarité souveraine à partir de l'oralité qui la fonde est — et c'est encore là un signe de la situation de diglossie —, pour l'essentiel, le propre de l'écriture poétique. La narrativité écrite créole, en particulier dans le cadre du roman est loin d'être aussi libérée de la narrativité écrite du roman français, et en particulier du roman réaliste. Ce n'est pas incompetence de la part d'écrivains, ni infirmité congénitale et définitive du créole, mais réalité historique. Comme le note Fausta Garavini, à propos de la situation occitane :

“Le phénomène est connu : c'est l'expression poétique qui est et a toujours été la plus pratiquée dans les littératures jeunes aussi bien que dans celles dont le développement n'a pas coïncidé avec l'évolution de la situation linguistique et politique et qui par conséquent n'ont jamais acquis le statut de littérature nationale. Le passage à la prose semble indiquer une sorte de passage d'enfance à maturité, dans la mesure où l'éclosion des formes narratives écrites exige la maturité des structures syntaxiques dont la consolidation se fait à travers des siècles d'exercice. En même temps cette forme littéraire, davantage liée aux modes de la communication et donc aux conditions de vie et de survie d'une langue, pose de façon beaucoup plus nette le problème du rapport de la langue écrite à la situation linguistique réelle : autre-

---

<sup>1</sup>. Op. cit., p. 210.

ment dit elle exige en principe que la langue utilisée soit réellement et largement véhiculaire, couvrant à peu près tous les domaines de l'énonciation"<sup>1</sup>.

Dans la situation réunionnaise, il faut aussi que la langue soit capable de tous les registres, de tous les styles, ce qui est difficilement concevable tant qu'elle est maintenue en minoration linguistique, scripturale, rhétorique.

L'un des derniers aspects, matériel, mais non négligeable, de la diglossie littéraire dans cette première acception, est l'absence de circuits réels d'édition et de diffusion de la littérature en langue créole, qui, ainsi maintenue en situation de minoration, a du mal à trouver un lectorat qui, de lui-même, par prévention et en raison de l'intériorisation du dénigrement des productions locales, n'est pas porté à s'intéresser à la littérature réunionnaise de manière générale, écrite en créole encore moins. Le passage concret et symbolique en créole dans un pays créolophone, mais alphabétisé en français, où le rapport à l'écrit créole ne va pas de soi, pose problème ; celui d'une non créolographie littéraire d'un pays créolophone, mais qui accepte difficilement la possibilité d'une créolographie, et apparemment peu créolectrice. Comme le fait remarquer Pierre Cellier,

“La littérature en français qui enserme le créole favorise la diglossie en mettant l'écrivain et le lecteur du côté de la langue dominante”<sup>2</sup>.

Mais la définition de Mackey ne peut servir que de prolégomène. Ramené à la question du texte, le concept de diglossie prend nécessairement une dimension anthropologique dépassant le simple conflit linguistique, et met en jeu des éléments complexes liés à l'oral, à l'intertextualité, à la représentation de la littérature, de son rôle et de ses enjeux. La diglossie est présente au niveau des conditions de production et de réception du texte, mais elle est aussi à l'œuvre dans le texte. Cependant, la formulation de Robert Lafont, selon laquelle

“la littérature en situation diglossique accuse les traits d'une littérature dominante, est en somme une *hyperlittérature*, camouflée d'un *naturel élaboré*, qui est lui-même un *effet dérivé* de la diglossie”<sup>3</sup>

fait peut-être la part trop belle à l'influence de la littérature dominante et ne tient pas assez compte des ressources de l'oralité.

---

1. Fausta Garavini : “Quelle langue pour la prose d'oc contemporaine” *Lengas* 24, 1988, p. 33-58.

2. Pierre Cellier, op. cit., p. 66.

3. Robert Lafont, “quatre propositions...”

Il est vrai que l'analyse de Lafont porte essentiellement sur le domaine occitan où une langue, prestigieuse, fait l'objet d'une fétichisation, alors qu'en domaine créole, la littérature émergente surgit aussi de l'oralité vivante, oralité qui, comme le signale Cellier, "emplit tout l'espace social même là où il [le créole] est refusé comme à l'école. "La diglossie littéraire renvoie ainsi à une conception de la littérature et à un rapport à la langue ; "retrousser la diglossie", revient dès lors à vouloir donner une langue à la littérature et une littérature à la langue :

"La littérature créole d'expression créole aura donc pour tâche première de construire cette langue écrite, sortie indispensable de sa clandestinité. Cependant, pour ne s'être pas efforcés de se distancier de la langue qu'ils maniaient, la plupart des littérateurs créolophones n'ont pas fait œuvre d'écriture et répondu à l'exigence première de l'acte littéraire, à savoir produire un langage au sein même de la langue. Le poète créole d'expression créole, le romancier créole d'expression créole, devra dans le même allant, être le récolteur de la parole ancestrale, le jardinier des vocables nouveaux, le découvreur de la créolité du créole. Il se méfiera de cette langue tout en l'acceptant totalement. Il prendra ses distances par rapport à elle, tout en y plongeant désespérément et, se méfiant des procédures de la défense - illustration, il éclaboussera cette langue des folies du langage qu'il se sera choisi"<sup>1</sup>.

Mais on ne saurait récuser la diglossie par une écriture ostentatoire, monumentale de la langue, en faisant fi à la fois du jeu des langues et du destinataire.

En fait, l'état de "prélittérature"<sup>2</sup> n'est pas seulement à rapporter à "l'hyperlittérature", mais à l'absence d'interactions entre auteurs et lecteurs d'une part, à la rupture entre l'énoncé et l'énonciation d'autre part. Contre le mimétisme, la quête du référent ne suffit pas à établir la créolité de la littérature, si l'énonciation relève de formes du dire extérieures à une identité, ou à une perception historicisée (dynamique et non figée) de l'identité dans une pratique de la langue et un rapport au réel.

---

1. Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant : *Eloge de la créolité*, Paris, Gallimard, 1989.

2. Cf. *Eloge de la créolité* (p. 14).

"Nous sommes encore dans un état de prélittérature : celui d'une production écrite sans audience chez elle, méconnaissant l'interaction auteurs / Lecteurs où s'élabore une littérature".

Reprenant à son compte une partie de la problématique schizo-analytique de Deleuze et Guattari, en la transposant dans le champ socio-littéraire antillais<sup>1</sup>, Bernabé propose ce qu'il appelle une glottocritique de la diglossie. Par "glottocritique", il entend

"l'étude qui définit son projet et sa pratique par référence exclusive à la nature ontologiquement langagière des textes<sup>2</sup>.

et précise que son analyse intègre dans son mouvement propre l'étude de la socio-genèse des textes<sup>3</sup>.

Dans la mesure où des rapports de territorialité s'inscrivent dans la situation de diglossie, la diglossie littéraire est définie, dans une première étape, comme

"l'ensemble des rapports de territorialisation et de déterritorialisation référentielle, référentiaire et scripturale qui sont à l'œuvre à l'intérieur d'un espace donné"<sup>4</sup>.

La compétence référentielle de l'écrivain est celle qui permet d'évoquer la réalité d'un territoire du monde, la compétence scripturale est celle qui permet l'inscription dans un territoire d'écriture donné, le roman par exemple ; quant au référentiaire, il renvoie à la référence, conçue comme étant l'acquis culturel, le système de valeurs qui, à un moment donné de son histoire, constitue l'image d'une communauté et qui fonde la représentation qu'elle a d'elle-même et du monde.

Poussant plus loin son analyse, Bernabé distingue une diglossie littéraire primaire et une diglossie secondaire. La première est celle "qui met en œuvre des économies différentes", par exemple l'écrit et l'oral, la seconde et celle qui "implique deux codes différents.

A partir de ces notions, l'auteur analyse un certain nombre d'œuvres pour montrer comment, même écrites en français, elles sont travaillées à un niveau ou à un autre, par l'espace anthropologique créole et de la langue créole, par sa "présence-absence". Hugo ferait preuve, dans *Bug Jargal* d'une compétence référentielle et même référentiaire de l'espace haïtien, Aimé Césaire assumerait

---

1. Cf. *Fondal-Natal*, p. 178-295.

2. Jean Bernabé : "Contribution à une approche glottocritique de l'espace littéraire antillais". *La linguistique*, vol. 18, 1982, 1, p. 85-109.

3. Une glottocritique intégrale doit intégrer "dans son propre mouvement l'analyse d'éléments pertinent de la psychogenèse et de la sociogenèse des textes". p. 86.

4. *Fondal-Natal*, p. 191.

l'espace antillais travaillé par le créole dans *cahier d'un retour au pays natal*, de même que Jacques Roumain (*Gouverneurs de la rosée*) et Simone Schwarz-Bart qui, dans *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, exhiberait et neutraliserait à la fois l'interlectal français-créole. On assiste là à une diglossie littéraire intégrée, mais travaillée de l'intérieur, qui est donc, dès lors, toujours susceptible d'une lecture exotique où le créolisme n'a plus pour fonction que de signaler l'ailleurs : ailleurs de la langue française, ailleurs de la référence française dans le cadre d'une intertextualité française. Bernabé analyse ensuite, à partir de l'œuvre de Confiant et de Frankétienne, comment peut se développer une littérature souveraine qui construirait une scripturalité créole.

La diglossie, on le voit, est en travail au cœur même des mécanismes à travers lesquels une littérature est amenée à construire sa différence ou son altérité. Cela est plus particulièrement perceptible au niveau des thèmes que les romans créoles réunionnais mettent en œuvre. Le roman réunionnais se veut engagé, et cet engagement qui, dans une perspective thématique, peut apparaître comme une réponse à la situation de diglossie, apparaît, dans une perspective glottocritique et sociocritique, comme une réponse *imposée* par la situation de diglossie généralisée. Il en est de même de l'ostentation de la mise en scène identitaire (l'ethnotype est une marque de la diglossie), de la référence à la ruralité et à l'ancien : la situation diglossique refuse au texte créole le discours du moderne ; il n'a de valeur que comme refuge.

Mais il se peut que, de cette façon, le texte créole sauve sa narration et la réception de son récit comme de son écriture.

Robert Lafont le signale, il n'existe finalement de littéarité qu'en situation ; toute production littéraire étant inscrite dans l'histoire et le social, toute réception l'est aussi, et la littéarité n'est, en dernière analyse, que le transfert, dans le champ de l'écriture, d'une problématique de la norme. Ainsi, de façon quasi tautologique, la littéarité est ce qui est produit comme littéarité et reçu, accepté comme littéarité ; il n'existe de littéarité que légitimée par l'instance réceptrice, qui s'avère ainsi être la véritable instance productrice du texte, ou plutôt celle qui crée les conditions de production de la lisibilité du texte. "L'esthétique de la réception" a développé cette idée selon laquelle le texte serait une réponse :

"l'herméneutique littéraire connaît ce rapport entre la question et la réponse, de par sa pratique de l'interprétation, lorsqu'il s'agit de comprendre un texte du passé dans son altérité, c'est-à-dire retrouver la question à laquelle il fournit une réponse à l'origine, et partant de là, reconstruire l'horizon des

questions et des attentes vécus à l'époque où l'œuvre intervenait auprès de ses premiers destinataires"<sup>1</sup>.

Il apparaît que le texte est l'espace d'un questionnement qui le produit, que ce questionnement soit d'ordre référentiel, linguistique, sémiotique ou esthétique. On pourrait, dès lors, en inversant la perspective, et en faisant porter l'accent sur la production, se demander si la forme du dire, de façon globale, n'est pas produite par la visée du destinataire, c'est-à-dire la visée que le destinataire se fait de la question du destinataire. Mais si l'on admet que, grosso modo, tout roman raconte une histoire, il serait intéressant de voir comment cette interaction entre le lecteur et l'auteur se joue au niveau de la narration proprement dite, comment la dialectique narrative produit le sens et ses restes. Gérard Genette, insiste surtout sur l'instance productrice du récit, et accorde assez peu d'importance au destinataire. Cependant, la notion de "narrataire" est analysée dans le cadre de la catégorie de la "personne", ce narrataire pouvant, éventuellement, comme le narrateur, entretenir des relations avec l'histoire racontée, c'est-à-dire participer, en tant que tel, à la production du sens. A la fin du "discours du récit"<sup>2</sup>, Genette consacre trois pages à la question du narrataire, dans lesquelles il signale trois éléments importants :

- le narrataire n'est pas passif, il ne se borne pas à recevoir un message à prendre ou à laisser, à consommer après coup une œuvre achevée loin de lui et sans lui.
- tout récit, comme tout discours, s'adresse nécessairement à quelqu'un, et contient toujours en creux l'appel au destinataire.
- le véritable auteur du récit n'est pas celui qui le raconte, mais aussi, et parfois bien davantage, celui qui l'écoute<sup>3</sup>.

Mais, malgré tout, Genette ne laisse au narrataire qu'une fonction de réécriture et d'interprétation du récit, de transformation du sens produit. La typologie génétienne ne lui permet guère de prendre part à l'élaboration du sens et du récit, d'intervenir dans le processus même de la narration. Poursuivant la réflexion de Genette, Gérald Prince considère que "toute narration se compose d'une série de signaux à un narrataire", et qu'"il est évident que le genre de signaux employés, leurs nombres respectifs, leur distribution déterminent jusqu'à un certain point les

---

1. Hans Robert Jauss : *Pour une herméneutique littéraire*, Gallimard, 1988, pp. 24-25.

2. Gérard Genette : "Discours du récit" in *Figures III*, Le Seuil, 1972.

3. Id., pp. 265-266-267.

différents types de récit”<sup>1</sup>. Il s'avère ainsi que la narration est avant tout un acte de communication, comme le reconnaît Genette :

“[...] l'essentiel de *Discours du récit*, à commencer par son titre, repose sur l'assomption de cette instance énonciatrice qu'est la narration, avec son narrateur et son narrataire, fictifs ou non, représentés ou non, silencieux ou bavards, mais toujours présents dans ce qui est bien pour moi, j'en ai peur, un acte de communication”<sup>2</sup>.

Mais il faudrait pousser la réflexion jusqu'à son terme et admettre que la narration est un véritable rapport dialectique, un échange, un réglage permanent du sens, une évaluation constante des enjeux, entre le narrateur et le narrataire, ce que montre d'évidence, d'ailleurs, une œuvre comme *Jacques Le Fataliste*, par exemple. C'est la conclusion à laquelle arrive Dominique Chateau :

“[...] en tant que condition de la lecture que la lecture construit, la diégèse définit une entité individuelle, postule un système de traits caractérisant les propriétés des objets et leurs relations, établit une structure du monde possible, peu ou prou inédite : chaque récit nous apprend au minimum les conditions de sa lecture”<sup>3</sup>.

Autrement dit, et de façon plus dynamique, chaque récit construit son modèle de narrataire, qui, en retour, informe le récit. En situation de diglossie, le narrataire postulé est nécessairement double, ce qui induit un sujet dédoublé d'énonciation. Dans la mesure où l'enjeu du rapport narratif est le récit, et plus particulièrement la réunionnité du récit, le réglage du discours narratorial se fera sur les marques identitaires, et donc, de façon quasi automatique, sur le référent et sur la référence. Ainsi, tout texte littéraire réunionnais, aussi bien au niveau de sa macrostructure que de ses microstructures postule un double regard, une double orientation de la lecture, entre reconnaissance et exotisme ; tout lexème va fonctionner à la fois comme praxème et comme métapraxème, tout signe va produire du sens et, en même temps, signaler la pure existence de la langue. Ainsi, entre oralité et intertextualité, la littérature réunionnaise spectacularise “l'investissement du sujet de l'écriture dans l'espace diglossique de la littérarité”<sup>4</sup>, mais il faut bien voir que cet espace diglossique de la littérarité est aussi celui du

---

1. Gérard Prince : “Introduction à l'étude du narrataire” in *Poétique* 14, 1973.

2. Gérard Genette : *Nouveau Discours du récit*, Le Seuil, 1983.

3. Dominique Chateau : “Diégèse et énonciation” in *Communications* 38, 1983.

4. Pierre Cellier : “Effraction et plasticité de l'écriture : syntaxe diglossique et identité”, in Ludwig, p. 257-274.

sujet de la lecture, investi, d'une certaine façon, dans une quasi coénonciation. Et l'espace où le doublet de la réception se laisse le mieux saisir, est l'espace rhétorique du cliché. Dans l'introduction au *Discours du cliché*<sup>1</sup>, Ruth Amossy et Elisheva Rosen insistent sur la dimension sociale du cliché et de sa reconnaissance comme tel. Rappelant qu'il n'y a pas de cliché en soi, les auteurs montrent que la figure relève "tant de l'idéologique que du théorique", et que "désoriginée et désappropriée, la figure de style demande pour devenir cliché qu'une communauté, un groupe social ou une société tout entière se l'approprie et la fasse circuler". Le cliché semble donc être, ou fonctionner, en dernière analyse, comme "un effet de lecture".

La perspective est ici inversée, et le cliché est là comme élément de production du texte, dans une situation fragile de littérature naissante ou minorée, en langue dominante ou en langue dominée, où le texte littéraire, pour être légitimé, par la double communauté qui le reçoit (pour aller vite, celle du Même et celle de l'Autre), a besoin de montrer qu'il s'inscrit dans la langue et la logosphère de la communauté de production, induisant à la fois des effets de reconnaissance (pour le Même) et d'exotisme balisé (pour l'Autre), quitte à retravailler un cliché dans une direction nouvelle. Les formes que prend cette écriture du cliché dans le roman réunionnais (qu'il soit écrit en créole ou en français, ou dans une langue interférentielle) sont multiples : sirandanes, devinettes, jeu de mots, proverbes, ethnologèmes, "scènes typiques" etc. (et il se peut même, du moins dans le cas du roman écrit en créole, que les problèmes de graphie et de "syntaxe littéraire" relèvent de cette démarche). Le cliché produit ainsi le texte qui, dans un mouvement dialectique, est amené parfois à le contester, voire le combattre, pour affirmer son autonomie et revendiquer à la fois sa "littérarité" et la liberté du sujet de l'écriture qui construit et met en scène sa figure dans ce jeu entre l'ancrage dans les signes de la tribu, sa langue et ses paroles, et son propre désir d'une écriture. Traditionnellement, le cliché relève d'une analyse rhétorique :

"Les tropes, et d'abord la métaphore, l'épithète et la périphrase fournissent la majeure partie des clichés"<sup>2</sup>.

Anne-Marie Perrin-Naffakh signale que "si le clichage diminue la qualité affective ou pittoresque d'une figure, il renforce en contre-partie ses connotations littéraires et culturelles : il y a déplacement, non effacement de l'expressivité". Le cliché serait ainsi le signe de l'empire du socio-culturel sur le langage et sur le texte,

---

1. Ruth Amossy-Elisheva Rosen : *Les discours du cliché* SEDES-CDU, 1982.

2. Anne-Marie Perrin-Naffakh : *Le cliché de style en français moderne : nature linguistique et rhétorique, fonction littéraire*. P. U. Bordeaux, 1985.

le signe du "pacte qui lie l'écrivain à la société"<sup>1</sup> ; il a ainsi une fonction de référence. Dans cette perspective, la question fondamentale est celle du réglage du sens par l'usage. Robert Lafont écrit à ce propos que

"le rapport des programmes signifiants et de la matière signifiante est en définitive un fait d'usage, indécidable hors de la connaissance d'une langue naturelle, de la possession d'un code. Ainsi s'établit le langage sur deux pôles : le pôle de la *consonance sociale*, où tout sens est prévisible entre le message reçu et le message produit, et le pôle de *résonance accompagnante*, où il devient "polyphonique", c'est-à-dire polysémique. Sur l'un des pôles, le praxème est étroitement réglé, la signifiante est étranglée pour permettre la communication pratique. Sur l'autre le praxème se dérègle sans arrêt, la signifiante prolifère pour une fonction poétique où le sujet trouve ses aises et la complicité entre sujets, ses sous-entendus"<sup>2</sup>.

Face à une langue exclue et/ou marginalisée, dans le mouvement de reprise et de valorisation de la langue à partir d'un statut négatif (réel et symbolique), d'une absence d'écriture qui ne permet de sources que dans l'oralité et des modèles romanesques historiquement situés appartenant à la langue dominante, la posture du sujet de l'écriture qui *veut porter témoignage* est une posture de construction/déconstruction/reconstruction, de même que sa langue est déconstruite/reconstruite. Si la langue est fracturée par la langue et la parole de l'Autre, face à la dérive du discours, il s'agit d'ancrer l'identité dans une pratique non plus du discours, ni du texte, mais de la langue.

D'où la nécessaire inscription de l'oralité, mais de l'oralité figée dans la trame narrative, dans le discours narratorial, mais aussi l'inscription de l'attendu, de l'immédiatement reconnaissable dans la mise en scène et la pratique massive des ethnologèmes. Contrairement à un type d'écriture qui "cherche à signifier la littérarité par une ostentation du signifiant"<sup>3</sup>, le romancier qui use du cliché cherche à masquer le signifiant, et paradoxalement, dans ce mouvement même il l'exhibe, puisqu'il ne produit plus de sens. De cette façon, ce type d'écriture porte sans cesse en elle, dans ses ratages, c'est-à-dire dans son laxisme et sa crispation, la marque d'un procès d'énonciation situé en un lieu précis : la Réunion. Autrement dit, c'est en disant une dépossession dans une langue de la dépossession que le romancier

---

1. Roland Barthes : *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, 1953.

2. Robert Lafont : "La question du mot" in *Questions sur les mots. Analyses sociolinguistiques*, Didier Érudition, 1987.

3. Alain Ricard : *Texte moyen et texte vulgaire, essai sur l'écrit en situation de diglossie*, thèse Lettres, Bordeaux, 1981.

affirme tragiquement l'existence de cette langue par la double pratique du cliché (c'est tout ce qui reste, la langue ne produit plus de sens dans ce qui demeure) et de l'ouverture extrême (lexicale, syntaxique, rhétorique) à la langue de l'Autre : la langue ne produit désormais plus de sens que dans la perte. Exemple à cet égard est le romancier Daniel Honoré, dont *Marceline Doub-kèr* met en scène cette perte de la langue et construit la lecture sur cette perte. Analysant le début de ce roman, Pierre Cellier repère les effets de la situation de diglossie dans l'écriture et constate que la syntaxe du narrateur, "aussi bien au niveau syntagmatique qu'au niveau de l'enchâssement des phrases", est contaminée par les règles de la syntaxe française. Il note par ailleurs que "dans le discours du narrateur c'est au contraire le mouvement de la prose française qui semble entraîner celui-ci vers la syntaxe du français et produire un mouvement du texte identifié comme une traduction presque mot à mot d'un énoncé français en créole". Mais ce que n'a pas noté Cellier, c'est que, dans cette perte massive de la syntaxe créole, dans cette débasilectalisation de la langue au niveau du vocabulaire, dans cette pratique étymologisante de la graphie, dans cette soumission quasi totale à une histoire de la prose française, celle dite réaliste, le narrateur signale la créolité de sa narration par des locutions figées, qui scandent le texte, par des métaphores lexicalisées. Mais précisément ces locutions figées, ces métaphores lexicalisées échappent à la langue française, elles n'ont pas de correspondant lexical en français, à la différence des autres mots du texte, qui produisent du sens, mais dont le signifiant et le signifié ressemblent tellement à ceux de la langue française. C'est que le problème de la créolité du texte n'est pas seulement dans sa syntaxe linguistique, mais aussi dans sa grammaire narrative, dans la dialectique de la narration qui, ici, postule très nettement son double narrataire : celui qui lisant trop facilement la langue parce qu'elle ressemble au français produit une lecture déceptive due à l'absence d'altérité, et celui qui, programmé comme narrataire dans la connivence, au-delà du ratage linguistique, dans les lieux où le texte ne dit plus rien, lit la mise en scène de sa logosphère. Le cliché est l'un des moyens de ce clin d'œil narratif, mais cette feinte du texte est aussi à lire dans les noms propres et les surnoms, la construction des personnages, l'arpentage de l'espace etc. Comme l'écrivent Ruth Amossy et Elisheva Rosen, c'est "un contexte d'énonciation et de réception précis qui conditionne l'utilisation des clichés (et non les dons innés, ou le degré d'intelligence ou de culture de l'auteur)". Et on notera cet ultime (ou ce premier) clin d'œil du titre, puisque les initiales de *Marceline Doub-Kèr*, sont précisément celles du M.D.K., "mouvman pou nout droi Kozé", "mouvement pour notre droit à la parole", et sans doute au texte.

Dès lors, la production du sens, dans le cadre de cette dialectique narrative du texte littéraire en situation de diglossie, passe nécessairement par la spectacularisation d'un au-delà du sens, qui renvoie à l'espace du partage référentiel. Là où le

sens semble mort, là où un destinataire le rate, se met en place, paradoxalement, une communication plus profonde qui permet alors la relance de la lecture, même si l'écriture emprunte trop aux signes de l'Autre.

Ecrire en créole est, dans une perspective glottopolitique et sociocritique, une tentative de contestation active et de mise à l'épreuve de la diglossie, même s'il est vrai que, dans la pratique, c'est souvent la diglossie qui conteste la dimension littéraire du texte et le met à l'épreuve. Dans la situation réunionnaise, écrire en créole implique un militantisme initial qui, sur le plan de la production textuelle proprement dite, consiste à s'affronter à une langue que l'on sait dévalorisée, mais qui, surtout, est particulièrement insécurisante dans la mesure où elle offre peu de repères pour l'écriture (aux deux sens du terme), où elle est structurellement instable, où elle est véritablement à créer *pour* la littérature. Ecrire en créole consiste donc à vouloir donner une littérature à la langue, mais aussi, et peut-être même surtout, une langue à la littérature. Ecrire un roman en créole implique donc un rapport difficile, tendu, à la langue, celle-ci étant à transmuter dans ce véritable laboratoire qu'est alors le texte. Le roman en créole est ainsi une véritable expérience des limites, limites du récit, de la langue, comme de l'écriture ; une expérience des limites qui n'est guère valorisante (on n'est pas là dans une problématique des marges et des avant-gardes), et où le sujet de l'écriture ne cesse de s'éprouver. Ecrire en créole rend problématique l'idée même d'être écrivain, puisque le sujet se retrouve sans public, devant une langue trouée, en lambeaux, qui plus est, insuffisante à offrir les formes du dire. Ici, ce n'est pas le mot qui est en défaut par rapport à ce que du Réel il désigne, c'est la langue qui fait défaut, ou qui faute ; et qui risque de se perdre dans les fractures que l'écriture ouvre en elle. La parole déborde alors la langue, non pas comme un plus de cette langue, mais bien comme un manque et une détresse. Sauf à vouloir aller jusqu'au bout du fantasme qui consiste à faire du texte un monument de la langue, pour la langue, et qui excédant celle-ci, la débordant de toutes parts, ne peut qu'y renvoyer comme à ce qui, dès lors autorise et permet le texte ! Alain Armand et Gérard Chopinet écrivent que

“Choisir le créole comme langue de littérature, c'est donc choisir un système linguistique dont la normalisation, la standardisation, l'équipement, la valorisation restent à faire”<sup>1</sup>.

Standardiser, c'est aussi prévoir une langue pour la littérature ; et cela, dialectiquement c'est aussi la littérature en train de se faire qui, dans sa performance, y

---

<sup>1</sup>. Alain Armand. Gérard Chopinet : *La littérature réunionnaise d'expression créole* 1828-1982. Paris, L'harmattan, 1983, p. 401.

pourvoit, contribuant à construire une langue qui pourra la déborder, l'excéder à son tour, et qui, de ce fait, relancera une dynamique réelle des rapports de la langue et de la littérature créoles jusqu'à l'arrivée du texte, c'est-à-dire, précisément, ce que l'on n'attendait pas<sup>1</sup>.

Venir à l'écrit pour produire l'écriture est donc un acte de contestation de la diglossie, mais à condition de bien voir que, ce faisant, l'écriture apparaît aussi comme une opération de rachat (d'achat) de légitimité ; c'est, d'une certaine façon, accepter de considérer que les valeurs de l'oral sont sous-côtées sur le marché des langues et du langage :

“La *lettre* est à la fois un système de notation de l'oralité et l'intégration à l'ensemble textuel frappé de *littérarité*. Sur le thème de la valeur, la langue dominée se *rachète* (terme économique surdéterminé de mystique religieuse : cf. “la rédemption d'une langue”) en produisant une littérature”<sup>2</sup>.

Dans cette opération du rachat, où l'on est amené à reprendre les signes qui exhibent une littérarité dont la valeur est semblable à celle de l'Autre, ce qui risque de rater, c'est la communication.

Le texte, est en danger, à côté d'une lecture référentielle toujours possible, d'une lecture exotique jouissive par reconnaissance de l'altérité. C'est ainsi que la réception du texte créole aboutit à ce paradoxe inévitable : ne connaissant pas le référentiel ou le référentiaire, le lecteur non natif lit le signe, c'est-à-dire le texte, là où le destinataire natif reconnaît sa réalité. C'est que le destinataire du roman réunionnais natif est nécessairement double, explicitement d'abord, vu l'abondance du paratexte explicatif, des glossaires et des préfaces en particulier, implicitement dans la mise en scène du référent, des ethnotypes et des ethnologèmes (les scènes à faire) et de la réalité linguistique représentée. Dans cette perspective, la lecture exotique ou exotisante serait liée à l'approche poétique du référent (lire le référent comme signe), tandis que la lecture reconnaissante serait liée à l'approche référentiaire (inscrire le référent et la référence dans l'approche identitaire). C'est pourquoi, l'appartenance d'un terme au basilecte peut relever du référentiaire et non pas de la place du signe dans le système de la langue, de la parole réelle (même si elle est gelée et ne produit plus de sens) légitimée par la communauté ; et dans le choix des praxèmes, le plus basilectal apparemment n'est parfois reçu comme tel que par le lecteur extérieur cultivé qui confronte le texte aux dictionnaires ou aux

---

1. Cf. Henri Maldiney : “Le Réel est toujours ce que nous n'attendions pas” cité par Franc Ducros : *Le poétique, Le réel*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1987, p. 10.

2. Robert Lafont : “Le texte littéraire en situation diglossique”, art. cit., p. 23-24.

atlas linguistiques. Le texte littéraire est un marché du sens vivant, dont les produits sont négociables à chaque acte de lecture, et la textualisation peut situer le basilecte là où le sujet de l'énonciation croyait avoir produit de l'acrolecte, et inversement. Le cas du roman d'Axel Gauvin *Kartyé trwa lèt* est, cet égard, révélateur. Texte de l'hyperbasilectalisation, roman de la "déviante maximale", il se met à fonctionner dans l'espace qui le reçoit comme pur signe — nécessaire dans une perspective de promotion de la langue et du texte dominé — de littérarité.

C'est pourquoi le récit est important. La praxématique propose l'hypothèse que, d'une manière générale, le récit est un *in fieri*, le passage du thème en puissance au thème en effet, elle montre aussi que sous tout fable en avoir, on trouve la fable en être<sup>1</sup>. Ces propositions concernent bien sûr les actants mais aussi le narrateur et le narrataire. Le récit, à tous les niveaux, contribue à une production d'identité, en particulier dans le rapport qu'il entretient avec le temps, aussi bien le temps raconté que le temps racontant. L'utilisation massive du présent, comme la lente vitesse du récit dans le roman réunionnais, de même que la durée de ces récits, la plupart du temps courte, mais dilatée, pourraient recevoir une interprétation liée à un désir de (re) tenir le temps. Comme le note Jacques Brès :

"... si le récit — en tant que production mais aussi en tant que réception — façonne l'identité dans la dynamique temporelle, c'est qu'il est un modèle de mise en ascendance du temps dont se construit le sujet. Par l'acte énonciatif (temps racontant), le temps qui emporte et introduit l'altérité est inversé en temps du désir en quête de réalité : le temps ascendant de l'agir. Le sujet n'apparaît plus défait de ce qu'il a subi mais fait de ce qu'il (a) construit. *Narro, ergo sum*"<sup>2</sup>.

En situation de diglossie, cette problématique est encore plus aiguë. Raconter, dans la langue dominée, permet à la pulsion communicative de se réaliser : le récit est la possibilité du plaisir. Il autorise dès lors le passage à l'écriture. Le pont est établi entre ce qui surgit de l'espace anthropolinguistique qui construit le sujet, et la norme indécise où la parole doit se geler dans cet écrit du malaise. Le récit peut être le préalable à une pratique ludique de constitution/transformation de l'écriture :

---

<sup>1</sup>. Cf. Robert Lafont : *Le travail et la langue*, Paris, Flammarion, 1978.  
- "Praxématique et fonctions narratives" in *Cahiers de linguistique sociale* 6, 1983, p. 32-51.

Jacques Brès : "A la recherche de la narrativité : Eléments pour une théorisation praxématique". *Cahiers de praxématique* 11, 1989, p. 75-100.

<sup>2</sup>. J. Brès, art. cit., p. 96.

“Passer de la duplicité avec la loi linguistique qui pose le sujet diglossique comme marginal, à une dialectique imposant une autre logique, qui ne se fonde plus sur des oppositions hiérarchiques, mais réactive dans le langage, le libre jeu de la différence. Tel serait l'enjeu d'une littérature qui ne passerait pas sous silence les conflits du sujet diglossique, mais s'enrichirait au contraire de la problématique différentielle vers laquelle ils tendent”<sup>1</sup>.

Ecrire pour contester la diglossie, c'est construire une langue d'écriture et de récit. C'est, à terme, écrire en créole n'importe quelle histoire qui se passerait n'importe où dans le monde, avec n'importe quels personnages, et même, sans personnage : libérer la fiction pour libérer l'écriture, penser une dynamique de la culture pour libérer la fiction.

“Il faut être tout présent à la présence quand, dans cette approche, elle advient”<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup>. Isabelle Rieusset : “Le sujet diglossique” *Lengas* 13, 1983, p. 25-34.

<sup>2</sup>. André Du Bouchet, cité par Franc Ducros, op. cit., p. 16.

## CHAPITRE IV

### D'UNE DÉFINITION PROBLÉMATIQUE ; STRATÉGIES DISCURSIVES

Tout lecteur français a, sinon lu, du moins vu le nom de Leconte de Lisle dans une anthologie, ou dans un quelconque manuel de littérature française du dix-neuvième siècle, au chapitre des poètes parnassiens. Tout étudiant de lettres sait qu'il a passé une partie de son enfance à l'île Bourbon, aujourd'hui île de la Réunion, et que certains de ses poèmes y font référence. Il n'est pas certain que ce lecteur, ou cet étudiant, sauf s'ils sont spécialistes du dix-huitième siècle, connaissent l'existence et l'oeuvre d'Antoine de Bertin, poète élégiaque (1752-1790) né à Bourbon et mort à Saint-Domingue, ou d'Evariste de Parny (1753-1814), inventeur avec *Les Chansons Madécasses*, du poème en prose, né à Bourbon, mort à Paris. L'information de l'honnête homme s'arrêtera généralement à ces trois noms, auxquels il convient peut-être d'ajouter, ceux de Léon Dierx, sacré prince des poètes à la mort de Mallarmé, de Joseph Bédier, en raison de ses travaux sur la littérature médiévale, et de Marius-Ary Leblond, prix Goncourt en 1910 pour leur roman *En France*. Au-delà, c'est l'inconnu. Cette inexistence de la littérature réunionnaise contemporaine dans la conscience du lecteur français peut paraître étonnante, si on pense à la place qu'occupent par exemple les littératures des Antilles et de La Guyane dans les manuels de littérature. Nul n'ignore les noms de Saint-John Perse, Aimé Césaire, Léon Gontran Damas, René Maran, Edouard Glissant, Salvat Etchart, ou, plus récemment, Simone Schwartz-Bart, Maryse Condé ou Patrick Chamoiseau. La "misère" de la littérature réunionnaise ne semblerait donc pas pouvoir s'expliquer, a priori, par son statut domien. Ni par sa situation de littérature insulaire des Mers du Sud, puisque sa voisine, l'île Maurice, déjà célèbre dès le dix-huitième siècle, grâce à Bernardin de Saint-Pierre, a produit des écrivains, internationalement, ou du moins, francophoniquement célèbres, comme Malcom de Chazal, Loys Masson, Edouard Maunick, Jean Fanchette et bien d'autres, dont Le Clézio et Marie Thérèse Humbert...

Et pourtant, comme on l'a célébrée cette "île des poètes" dont Marius et Ary Leblond prétendaient en 1931 qu'elle serait à l'origine du renouveau de la littérature française ! Mais à part quelques rares grandes figures, somme toute assez peu réunionnaises, même si certains critiques locaux ne lisent toute l'oeuvre de Leconte de Lisle qu'en fonction d'une "âme créole", l'île n'aura surtout fourni, jusqu'à une période récente, que des rimailleurs plus ou moins talentueux, plus soucieux de

chanter en vers réguliers les beautés de la nature ou les tristesses de l'insulaire, que de faire véritablement oeuvre d'écriture. Jean-François Sam-Long a fait dans son livre de *L'Élégie à la Créolie*<sup>1</sup> l'histoire de cette création, pathétique à l'écriture, et dérisoire à la lecture.

Et pourtant, la production littéraire réunionnaise est ancienne, en vers et en prose, dans les deux langues qui sont les siennes, le français et le créole, mettant en scène, en paroles et en texte, un univers spécifique, un imaginaire qui lui est propre, une mythologie particulière. Que l'écrivain se soit considéré — ou se considère — comme un Français des Mers du Sud, responsable et garant de la vraie littérature française, celle qui respecte les règles et les contraintes, et ce en raison même de sa situation périphérique, de gardien des marches de l'Empire colonial français, comme un écrivain francophone ouvrant la langue française reçue sur l'autre scène du créole et d'une histoire masquée, ou comme un écrivain créolophone luttant pour la promotion et le développement d'une langue asservie, réprimée et quasiment définie comme inapte à la littérature, l'espace référentiel, référentiel et imaginaire qui construit les textes pose dans les faits une littérature réunionnaise, avec ses écoles, ses tendances, ses exclusives, ses nombreux ratages et ses quelques réussites.

C'est incontestablement, la poésie qui a la meilleure part dans cette littérature. Les recueils de poèmes sont légion tout au long de ces trois siècles d'existence. Mais du dix-neuvième siècle, sur lequel plane l'ombre gigantesque de Leconte de Lisle, ne résistent à l'épreuve qu'Eugène Dayot — plus célèbre d'ailleurs pour son roman inachevé *Bourbon Pittoresque* — poète romantique, mort de la lèpre, et Auguste Lacaussade, auteur des *Salaziennes*, de *Poèmes et Paysages*, et des *Epaves*, plus en raison de l'idéologie anticolonialiste et antiesclavagiste de ses textes que pour leur qualité littéraire... Le début du vingtième siècle n'est, de ce point de vue, qu'un ressassement dans la veine symboliste ou néo-romantique des grands thèmes du dix-neuvième siècle, et aucun écrivain n'est vraiment digne d'être cité avant Jean Albany. L'auteur de *Zamal*, comme on l'a souvent écrit<sup>2</sup>, fait entrer la poésie réunionnaise dans la modernité. Modernité des thèmes, certes, puisque la poésie cesse de ronronner le bruit du vent dans les filaos, mais surtout modernité du langage. A partir de son oeuvre, la bipartition classique entre poésie réunionnaise d'expression créole et poésie réunionnaise d'expression française est à reconsidérer, et la périodisation de la production littéraire à repenser. Albany assume ainsi

---

<sup>1</sup>. Jean-François Sam-Long : *De l'Élégie à la Créolie. Etapes et définitions des projets culturels dans la poésie réunionnaise d'expression française des origines à nos jours*, St-Denis, UDIR, 1989.

<sup>2</sup>. Cf. Daniel Rolland Roche : *Lire la poésie réunionnaise contemporaine*, op. cit.  
- Michel Beniamino : *L'imaginaire réunionnais*, op. cit.

trois langues (le français, le français régional, le créole) et en fait des langues de littérature. La voie est ainsi ouverte, à partir des années 70 (*Zamal* publié en 1951 ne sera vraiment lu que plus tard) à une production poétique importante, souvent de qualité, avec des auteurs comme Gilbert Aubry, Alain Lorraine, Agnès Guéneau, Jean Henri Azema, Patrice Treuthardt, Axel Gauvin, et surtout Boris Gamaleya, le seul qu'on puisse situer légitimement, par la qualité et l'abondance de son oeuvre, sur le même plan qu'un Césaire ou qu'un Maunick. Chantre passionné de l'histoire métisse réunionnaise, explorateur de la mémoire collective et de l'imaginaire multiple, il écrit, dans des vers extrêmement travaillés, l'aventure du sujet pluriel qui habite cette île. A côté de cette production essentiellement en langue française, s'est développée vers la fin des années 70 une poésie de langue créole, souvent militante et structurée autour de revues littéraires (*Bardzour*, *Fangok...*), de maisons d'édition artisanales (Les Chemins de la Liberté), de mouvements culturels (M.C.R.) etc., de groupes musicaux. Cette poésie, souvent relayée par le chant avec Ziskakan ou Danyèl Waro, est actuellement très vivante si l'on en croit le succès de groupes comme Bastèr, Ravann, Soukouss, Gadyanm, Ousanousava, etc. Mais il faut prendre garde à l'erreur de perspective qui fait surgir cette poésie d'une volonté militante de la langue littéraire créole. On a coutume de situer l'acte de naissance de la poésie moderne de langue créole à la publication du recueil *Matanans et Langoutis* d'Anne Cheynet en 1972. C'est oublier que déjà, en 1969, Jean Albany avait publié *Bleu Mascarin*, et surtout qu'il existe une vieille tradition du texte poétique créole, remontant à 1828, année où Louis Héry publie ses *Fables créoles* adaptées de La Fontaine et de Florian. On a trop tendance à dénigrer ce siècle et demi de textes qui va de Héry à Cheynet, sous prétexte qu'il s'agit là trop souvent de futilités où la langue créole serait mise en scène et moquée par les maîtres. Ce point de vue sociolinguistique et glottopolitique, pour lequel un texte n'est créole que dans la mesure où il assure la promotion de l'écrit créole et récuse la diglossie en s'éloignant le plus possible des modèles français, est un point de vue a posteriori qui ne tient guère compte du travail réel de l'écriture, de la relation de connivence instaurée entre lecteurs créolophones et du regard que l'écrivain porte sur sa langue. S'il est vrai que les textes de Héry, Vinson, Célimène, Volcy-Focard, Fourcade etc. ne relèvent pas d'une poétique de "déviance maximale", ne sont pas une contestation active de la diglossie, il n'en est pas moins vrai que le créole est là — en acte — utilisé comme *langue pour la littérature*, que cette langue n'est pas considérée comme une variante mineure ou dialectale du français, que s'instaure déjà ici une littéarité créole qui va se rejouer sans cesse jusqu'aux poètes contemporains.

Le roman aussi est ancien dans l'île, puisque le premier roman réunionnais est *Les Marrons* de Louis Timogène Houat publié en 1844 à Paris. Ecrit dans la

veine romantique, le livre met en scène à la fois le marronnage des esclaves et le métissage, réalisant ainsi ce que Victor Hugo n'avait pas osé faire quelques années auparavant dans son *BugJargal* qui est certainement l'un des modèles du texte. Ce thème du marronnage hante la conscience littéraire de l'époque puisqu'en 1846 Leconte de Lisle écrit une nouvelle sur ce thème, *Sacatove*, et qu'en 1852, Eugène Dayot publie, en feuilleton, dans "Le courrier de Saint-Paul", son roman inachevé, *Bourbon pittoresque*, qui met en scène le marronnage, mais vu cette fois-ci du côté des Blancs. Épopée des Noirs contre épopée des Blancs : il est remarquable que le roman surgisse comme forme, après plus d'un siècle de poésie, par le récit du marronnage et du métissage, par l'écriture du conflit qui ouvre l'histoire réunionnaise... Auparavant, les textes en prose étaient les récits de voyage du dix-septième et du dix-huitième siècle, qui décrivaient l'Eden, et son envers parfois, pour les lecteurs restés en Europe, en mal d'exotisme, et qui voyageaient à leur tour dans le texte du rêve ou du cauchemar... Mais la production romanesque réunionnaise ne sera pas d'un très grand intérêt jusqu'à Marius et Ary Leblond, théoriciens et praticiens du "roman colonial". Contre la vision exotique et parfois dénonciatrice, ils vont proposer une vision de l'intérieur, naturaliste, qui célébrera l'Empire colonial et ses réalisations sous les Tropiques. Là où le roman du mulâtre Houat rêvait du métissage, les romans des blancs Leblond proposeront une sorte d'apartheid tranquille où les différentes races de l'île développeraient leur génie propre, sans jamais se mêler, sous la houlette des Blancs, fer de lance de la civilisation française. Ce type de romans, oscillant entre la description condescendante et amusée des "races inférieures" et l'apologie des succès et des mérites de la race blanche connaîtra une postérité jusqu'aux années 50 à peu près, puisque le livre qui met fin au roman des races (tout en y participant) en relançant une "poétique de la relation<sup>1</sup>" sera *Eudora ou l'île enchantée* de Marguerite Hélène Mahé, publié en 1955. La voie est ouverte dès lors pour un autre genre de roman engagé (dans la mesure où le roman colonial était aussi un roman engagé) qui, s'efforçant d'inverser le discours du roman colonial, va "donner la parole" à ceux qui étaient exclus du discours prédominant jusque là. Ces romans s'appelleront *Les Muselés*, *Boadour*, *Adzire*, *Ainsi qu'un paria*, *Quartier Trois Lettres*, *Faims d'enfance*, *Zoura*, *La terre-bardzour*, *granmoune*, *Louis Redona*, *Cemin Bracano'*, *Marceline Doub-Kèr* ; les auteurs en seront Anne Cheynet, Firmin Lacpatia, Roger Savreux, Axel Gauvin, Jean-François Sam-Long, Agnès Guéneau, Daniel Honoré... Ce sont les romans actuels de la littérature réunionnaise, et ce qui a pu faire leur valeur fait aussi parfois leur faiblesse, l'écrit laissant trop parfois la place au cri ou à la plainte... Mais ce qui est réellement novateur, c'est le surgissement, dans le champ romanesque, de la langue créole, avec essentiellement Axel Gauvin (*Kartyé Trwa Lèt*) et surtout Daniel

---

<sup>1</sup>. Edouard Glissant : *Le discours antillais*, Paris, Le Seuil, 1981.

Honoré qui a déjà publié trois romans en créole. Ces textes posent certes problème puisque le créole est ainsi amené à occuper un espace énonciatif et rhétorique qui lui était jusqu'alors étranger, et cela ne se fait pas sans des difficultés, des ratages, qui aboutissent même parfois à la perte de la langue et à sa soumission totale à l'histoire de la syntaxe et de la poétique du roman français. Mais il est clair que le roman en créole est l'une des voies les plus intéressantes (comme le roman où les deux langues se mêlent) de la création littéraire réunionnaise actuelle et sans doute à venir ; en particulier lorsque les auteurs font jouer, à l'intérieur de l'écriture, les ressources de l'oralité créole.

Car la littérature orale est encore vivante, et constitue une part importante de la culture littéraire réunionnaise. Dès 1974, reprenant la tradition de Fourcade (*Z'histoires la case*, 1930) et de Pa Sarles (*Contes créoles inédits* 1939), Boris Gamaleya publiait dans la revue *Bardzour Mascarin* des "contes populaires créoles" qui allaient relancer toute une recherche autour de la littérature orale. On peut citer *Kriké Kraké* par le Centre Universitaire de la Réunion en 1977, les contes publiés par Axel Gauvin en 1977 et 1979, le recueil de Kristyan Fontinn : *Zistwar Tikok*, *listwar Tikok* en 1988, et bien d'autres encore.....

Il existe ainsi une littérature réunionnaise vivante, variée, foisonnante, de qualité très inégale, certes, mais occupant tous les espaces, y compris le théâtre (les troupes mettent de nouveau en scène leurs propres pièces, comme la troupe Vollard ou la troupe Source Vive, en français et en créole). Est-elle vraiment lue ? Il semblerait que non. Est-ce à cause de sa qualité ou pour d'autres raisons ? La réponse à cette question relève d'une sociologie des mentalités. Quoi qu'il en soit, on peut quand même constater que la littérature récente réunionnaise, avec tous ses défauts, est non seulement l'expression et la production d'une identité qui s'inscrit dans des formes, mais qu'elle est aussi un laboratoire où les formes, en déjouant — parce qu'elles ne peuvent faire autrement — ou en jouant avec les modèles du centre, proposent une littérarité vivante de la périphérie, dans une poétique dont le signifiant majeur serait : métissage.

On pourrait proposer ainsi une sorte d'histoire littéraire sans ruptures, sans à coups, un discours lisse sur la littérature réunionnaise des origines (lesquelles !) à nos jours, comme si celle-ci allait de soi, comme s'il n'y avait pas de problème de définition : la littérature réunionnaise serait une littérature à voix multiples.

En fait, l'un des signes du malaise diglossique apparaît dans la nécessité d'une définition. On n'a pas à définir la littérature française, ni l'allemande, ni l'occitane ; elles se définissent soit par la langue d'écriture, soit par l'appartenance à

une nation, soit par le croisement des deux : la terre et la langue. Leur identité n'est ni à construire, ni à démontrer, elle va de soi. On peut cependant remarquer l'existence d'une littérature antillaise — d'expression française — reconnue, identifiée, délimitée, quels que soient les critères qui président au choix des œuvres qui en font partie. Cette littérature a une place à part dans les manuels scolaires, est l'objet d'études de synthèse<sup>1</sup>, on lui consacre des numéros spéciaux de revue. Indépendamment même de la valeur esthétique, morale ou philosophique, c'est la possibilité même qu'il existe une littérature réunionnaise — qu'elle soit reconnue en tant que telle qui fait problème.

La notion de roman réunionnais ne va pas de soi : relève-t-elle d'un phénomène de lecture (la réception crée la catégorie), ou d'une spécificité d'écriture ? La marque identificatoire peut relever d'une stratégie éditoriale, comme c'est le cas pour les romans d'Anne Cheynet et d'Axel Gauvin publiés chez l'Harmattan et qui portent sur leur jaquette la mention "roman réunionnais", le même éditeur ayant des collections intitulées "roman martiniquais", "roman guadeloupéen" etc. Inversement, aux éditions du Seuil, conformément à la tradition de la maison, aucune mention n'apparaît ; par contre, sur la quatrième de couverture, on signale que l'écrivain est réunionnais. C'est au paratexte, semble-t-il qu'est dévolue la mission d'identifier le lieu du texte, ce lieu dont il parle et d'où il s'origine, preuve de l'incertitude et du malaise des œuvres — et de la production littéraire en général — par rapport à son statut.

La plupart des analystes qui ont eu, pour une raison, ou pour une autre, à s'intéresser à la littérature réunionnaise<sup>2</sup> — et plus spécifiquement au roman — se sont posé la question de sa délimitation, et ont tous retenu un certain nombre de critères qui sont les suivants, tels que les rappelle Martine Mathieu :

---

1. Léopold Sedar Senghor : *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache*, Paris, P.U.F., 1948.

- Lylian Kesteloot : *Les écrivains noirs de langue française. Naissance d'une littérature*. Bruxelles, Université libre de Bruxelles, 1963.

- Roger Toumson : *La transgression des couleurs. Littérature et langage des Antilles* (XVIII<sup>e</sup>, XIX<sup>e</sup>, XX<sup>e</sup> siècles), 2 vol., Paris, Editions Caribéennes, 1989.

- Jack Corzani : *La littérature des Antilles-Guyane françaises*, 6 vol., Fort de France, Désormeaux, 1978.

2. Voir, par exemple le tome 7 de l'*Encyclopédie de la Réunion*, Saint-Denis, Livres Réunion, 1980.

- Martine Mathieu : *Le discours créole dans le roman réunionnais d'expression française*. Thèse de 3<sup>e</sup> cycle. Aix en Provence, 1984.

- Jean-François Sam-Long : *Le roman du marronage*, St-Denis, UDIR, 1990.

- Michel Beniamino : *L'imaginaire réunionnais : recherches sur les déterminations constitutives du rapport entre le sujet et l'île*, op. cit.

“Grosso modo, les critères sur lesquels se fonde implicitement cette reconnaissance d'une littérature réunionnaise sont sa *source* (c'est-à-dire l'origine ou l'ancrage réunionnais de l'écrivain, qui sont censés déterminer une écriture originale, surtout, mais pas seulement — et pas forcément — s'il a recours à l'expression créole), son *inspiration* (le thème de l'île, ou d'une identité réunionnaise posée ou recherchée), sa *destination* (primauté d'un public local), sans que ces trois critères soient tout à fait nécessaires et suffisants”<sup>1</sup>.

La définition habituelle de la littérature réunionnaise relève donc de quatre type d'approches différents. Une approche biographique, à la manière de Taine, selon laquelle le lieu de naissance serait un critère de réunionnité de l'œuvre, l'écrivain — et son écriture — dépendant de sa race, de son milieu, de son époque. Dans cette perspective, toute l'œuvre de Leconte de Lisle est réunionnaise, comme le prétendent d'ailleurs Marius Leblond et Hyppolyte Foucque. Le problème devient plus difficile avec Bertin et Parny, dont l'œuvre ne fait guère référence à la Réunion, sinon sur un mode exotique, ou avec Léon Dierx. Dans l'optique de la constitution d'un panthéon littéraire, il est sûr que l'institution littéraire à tout à gagner à les intégrer, mais leur rapport au réel réunionnais est-il suffisamment différent du rapport qu'entretiennent avec lui les auteurs de récits de voyages, par exemple ? Plus récemment, le fait que Michèle Cazanove soit née à la Réunion suffit-il à faire d'elle un élément de la littérature réunionnaise, alors que son roman, *Présumée solitude ou histoire d'une paysanne haïtienne* n'entretient aucun rapport avec le lieu de sa naissance ! Inversement, quelqu'un comme Louis Héry doit-il être exclu du champ parce qu'il n'est pas né dans l'île ? C'est pourtant le premier à avoir produit, même si l'on estime que c'est dans une intention parodique, des textes en créole.

Le second type d'approche relève d'une critique du thème. Serait réunionnaise la littérature qui parlerait de la Réunion, hors les récits de voyage, bien entendu. C'est limiter sérieusement l'extension de cette littérature puisqu'elle ne prend sens et existence qu'à parler d'un seul espace, qu'elle est condamnée à ne tenir aucun discours sur d'autres lieux du monde, sur d'autres façons d'être au monde. C'est, d'autre part, rendre possible l'intégration au champ, de tous les récits exotiques qui ont pour cadre la Réunion. Ce peut être valorisant pour l'institution lorsque les écrivains sont Baudelaire ou Georges Sand, ça l'est sans doute moins lorsqu'il s'agit de Gérard de Villiers, de Jean Bruce (*OSS 117*), ou

---

<sup>1</sup>. Martine Mathieu : “Une littérature régionale : la littérature réunionnaise” Communication au colloque “littérature populaire - peuple - nation - région”. Limoges 18-19-20 mars 1986, 21 pages dactylographiées.

encore de Jannick Rougeau (*Cyclone mirage*) et de Geneviève Rossignol-Murat (*Naufragés sur un volcan*), pour qui, manifestement, l'île n'est qu'un décor tropical en furie. Il ne vient à l'idée de personne de faire de Chateaubriand un écrivain américain, ni de Bernardin de St-Pierre un écrivain mauricien, ni de Malraux un écrivain chinois, même si la tentation est grande de faire de Victor Hugo un écrivain antillais à cause de *Bug Jargal*<sup>1</sup>.

Le troisième critère, celui de la langue, à l'air plus solide, mais il n'en est rien. Si la littérature réunionnaise est celle qui s'écrit en langue créole, l'avantage d'avoir à sa disposition un critère objectif et incontestable disparaît devant l'inconvénient d'avoir à exclure du champ la quasi totalité de la production romanesque et une immense partie de la production poétique. Le critère linguistique garde cependant sa pertinence, à condition d'être repensée dans le cadre du rapport du sujet aux langues. L'hypothèse est que, d'une manière ou d'une autre, la littérature réunionnaise entretient un rapport avec la langue créole et l'espace anthropologique qui la sous-tend, son univers spécifique. Ce rapport peut-être négatif, malaisé, de dénigrement, de mise en scène pittoresque, de mise à distance, d'acceptation totale, ou de refus pur et simple, mais il existe toujours.

Le quatrième critère — l'orientation vers le public local — paraît malaisé à manipuler. Son utilisation requiert en tout cas une analyse poussée des signaux de connivence à l'intérieur du texte, qui construisent un espace de communication privilégiée entre, d'une part le narrateur et le narrataire, d'autre part entre l'auteur et le lecteur désiré, programmé. La simple constatation de l'existence de scènes à caractère documentaire, qui, freinant le récit, renvoient à une occupation proprement réunionnaise du monde ne suffit pas, ces scènes pouvant très bien être écrites par un voyage attentif, ou s'ils sont le fait d'un auteur réunionnais, pour l'édification de l'exote.

Le dernier critère, qui reprendrait en réalité, le second, le troisième et le quatrième, serait celui d'une spécificité de l'écriture, due à la présence, ou à la trace plus ou moins souterraine dans l'œuvre d'un rapport particulier au réel et à la langue qui construirait, de manière indubitable, une figure du sujet réunionnais de l'écriture. C'est, d'une certaine façon, ce qu'on tenté Bernabé et Yoyo qui font de St John Perse un écrivain antillais à part entière<sup>2</sup>. Mais on conçoit à quel point ce critère est, lui aussi difficile à manier, surtout qu'au bout du compte, à chercher une

---

1. La quatrième de couverture de l'édition de *Bug Jargal* par Roger Toumson, chez Desormeaux (1979), invite le lecteur à faire du roman, une lecture "authentiquement antillaise".

2. Cf. Emile Yoyo : *Saint-John Perse ou le conteur*, Paris, Bordas, 1971.

spécificité réunionnaise de l'écriture, on risque de rater celle, irréductible du sujet de l'écriture.

De façon pratique, les anthologies se servent essentiellement des deux premiers critères, la non naissance dans l'île étant compensée par la durée de la présence, ou par l'actantialisation véritable du paysage îlien dans son rapport au personnage, au narrateur et à l'auteur. C'est ainsi qu'Alain Gili est intégré dans le *Grand Livre d'Or de la poésie réunionnaise d'expression française des origines à nos jours*, et que Jean Lods est considéré comme un écrivain réunionnais dans la plaquette éditée par la Région Réunion, *Figures de la littérature réunionnaise contemporaine*.

Il semble que la notion de regard ait un rôle à jouer dans le processus d'intégration ou d'exclusion du sujet. Martine Mathieu parle de "regard de l'intérieur"<sup>1</sup> en précisant qu'il peut aussi bien être celui d'un autochtone que "celui d'un écrivain connaissant l'île pour y avoir durablement séjourné". Cette notion paraît floue et peu opératoire. Il serait sans doute préférable de lui substituer un rapport de connivence et de mise à distance avec le référentiel et le référentaire, de mise à distance dans la connivence et à cause de la connivence. La question est là, de façon précise, celle de l'identité du sujet de l'écriture, dans son écriture et sa tension vers le réel. Le réel est-il à l'œuvre comme document et comme décor, ou est-il en travail dans le texte, est-il ce qui sans quoi le roman serait autre chose ? Pour prendre des exemples précis, les romans de Daniel Vaxelaire peuvent se passer ailleurs, sans perte, ni au niveau de l'imaginaire, ni à celui du symbolique, encore moins à celui du réel, ceux d'Axel Gauvin, même écrits en français, non. Parlant des écrivains "afro-antillais", Roger Toumson déclare :

"... Nous désignons, toujours et partout, ceux qu'une origine ethnique pure ou métisse, un être-au-monde essentiellement problématique, une expérience névrotique de la quête de l'identité culturelle, rattachent à l'univers singulier que nous nous proposons d'explorer : celui du colonisé"<sup>2</sup>.

Abstraction faite de l'origine ethnique, on pourrait reprendre, mutatis mutandis, cette analyse. La littérature réunionnaise dit un être-au-monde problématique, et les sujets qui l'écrivent sont porteurs d'une faille, inscrite dans l'Histoire. Née et existant en situation de dysglossie, la littérature réunionnaise — et le roman en particulier — est une littérature du malaise et du malêtre.

---

1. Martine Mathieu, op. cit., p. 1.

2. Roger Toumson, op. cit., p.23.

Il existerait ainsi ce que Beniamino appelle "l'imaginaire réunionnais", qui définirait une instance et une topique proprement réunionnaises du sujet de l'écriture dans un rapport constitutif au Réel. Il y aurait un rapport spécifique du sujet réunionnais de l'écriture au temps, à l'espace, à la sexualité, au mytique ou au sacré. C'est ce rapport qui fonde le discours du sujet, participant à la venue de son écriture. Comme l'écrit Beniamino :

"L'unité de la littérature réunionnaise ne se fonde ni sur le critère de la naissance, ni sur la présence de la réalité réunionnaise dans l'œuvre. Et comme les recherches sur la littérature réunionnaise tendent à écarter le critère de l'emploi du créole, c'est donc bien du seul point de vue de l'imaginaire que la littérature réunionnaise peut se constituer comme objet d'étude"<sup>1</sup>.

On ne peut que souscrire à ce point de vue, à condition toutefois de préciser que cet imaginaire ne se noue que dans un rapport au Réel et au symbolique, rapport qui n'est jamais que de langage et dans le langage.

Mais, objectivement, la littérature réunionnaise fait partie d'un ensemble à étages, à tiroirs ou à provinces. Elle est à la fois un sous-système de la littérature française, de la littérature francophone et de la littérature créolophone. C'est bien cette place mobile dans le système qui fait sa spécificité. Ni totalement française, ni tout à fait francophone, ni uniquement créolophone (sans même tenir compte de l'intercompréhension difficile avec les autres littératures créolophones qui rend difficile une intertextualité à ce niveau), la littérature réunionnaise se trouve au point de problématisation de ces trois notions. Par ailleurs, même son roman colonial ne saurait être intégré sans risques et sans perte importante des significations et des enjeux à tout le courant de la littérature coloniale telle que la définit un Pujarnisclé ou un Randau<sup>2</sup> ; et sa littérature anticolonialiste ne saurait être assimilée à la littérature négro-africaine d'expression française. Si on peut envisager l'existence de positions de classe à l'intérieur du corpus de la littérature réunionnaise, il est difficile d'envisager le problème en termes de race, même si les deux aspects peuvent parfois se recouper. En ce sens, il est difficile de distinguer, comme on le fait pour la littérature antillaise<sup>3</sup>, de manière systématique, "une littérature nègre" (créations littéraires dues aux écrivains de couleur et aux écrivains noirs), et une littérature blanche. Si le roman colonial, pour des raisons historiques, est l'œuvre

---

1. Michel Beniamino, op. cit., p. 820.

2. Eugène Pujarnisclé : *Philoxène ou de la littérature coloniale*. Paris, Firmin. Didot et cie, 1931.

Robert Randau : "la littérature coloniale hier et aujourd'hui", *La revue des deux mondes*, Juillet 1929.

3. Cf. Roger Toumson, op. cit.

d'écrivains blancs, mais aussi métis<sup>1</sup>, on ne saurait dire que le roman qui se construit contre son discours soit un roman "de couleur". Serait impossible aussi une histoire littéraire qui imaginerait une succession régulière et logique du genre suivant : une littérature anticoloniale de couleur succéderait à une littérature coloniale blanche ; une littérature créole prendrait la suite d'une littérature francophone, qui suivrait elle-même une littérature française. La réalité est plus complexe, et faite de chevauchements, de cheminements parallèles et parfois convergents, de réajustements. A l'origine du roman réunionnais de langue française (1844) se trouve Louis Timagène Houat, qui est un mulâtre, comme on disait à l'époque. Et c'est sans doute son texte qui est le moins travaillé par l'espace anthropolinguistique créole, beaucoup moins que ceux des Leblond, par exemple. A l'origine de la littérature réunionnaise de langue créole, et près de vingt ans avant Houat (1828), se trouve un enseignant Français Louis Héry qui publie ses *Fables créoles*, et lance ainsi une vogue dans toute la créolophonie<sup>2</sup>, vogue qui est, d'une certaine façon, fondatrice de la créolographie littéraire. Il est donc nécessaire de repenser à la fois la périodisation de la littérature réunionnaise, et ce qui se joue dans le rapport aux langues, rapport qui fait cette littérature. Le roman réunionnais se présente donc comme une formation discursive homogène, mais à trous, parcourue de tensions, et se produisant (construction / déconstruction) dans un jeu de miroirs : il est une ré-écriture permanente du texte de l'Autre et de son propre texte dans le cadre d'une textualisation spécifique d'un rapport particulier au réel. De ce fait, la littérature réunionnaise — et le roman de manière essentielle — apparaît bien comme une faille dans l'ordre des représentations de la littérature française, francophone, créolophone. La spécificité du roman réunionnais — si l'on veut vraiment lui en trouver une — ne réside donc ni dans le lieu de naissance de l'auteur, ni dans les thèmes, mais dans un rapport au réel, à la langue, à l'historicité de l'écriture et du discours, dans la problématisation d'un imaginaire consubstantiel à un espace anthropolinguistique. La dimension anthropologique du roman réunionnais est dans cette pression constante, ce réglage de l'imaginaire par une problématique identitaire qui le travaille sans cesse, et qui posant la question de l'être au monde, pose la question du rapport à l'Autre et à soi, y compris dans l'engendrement et la négociation de l'écriture. Cet enjeu est fondamental, et sa prise en compte permet de resituer les stratégies discursives du roman réunionnais.

Le roman réunionnais est donc un étrange objet, qui, bien qu'il existe, édité, soit à la Réunion soit en France, a du mal à faire admettre son existence spécifique, aussi bien du point de vue de l'exote que de celui du natif. Province de la littérature

1. Voir Charles Cazal, par exemple.

2. Cf. Robert Chaudenson et Guy Hazaël-Massieux : "Marbot, Sylvain, Young et les autres". *Etudes créoles*, vol. X, n° 1, 1987, p. 35-54.

française, marge de la francophonie, mise en texte d'une parole créole qui se constitue en langue, quelle que soit la catégorie sous laquelle l'écriture réunionnaise est pensée, l'appréhension est toujours fortement réductrice : soit l'on nie la dimension textuelle, soit l'on récuse l'altérité constitutive, thématifiée ou non. Entre le trop connu du genre, le pas assez lointain du thème et l'illisible de la langue, le roman réunionnais ne semble s'ancrer nulle part, et ne voyager vers personne.

Il existe ainsi une difficulté d'être du roman réunionnais, à la fois comme simple objet du désir, et, plus profondément, comme texte littéraire. C'est ainsi que Martine Mathieu<sup>1</sup> concluait son travail novateur sur le discours créole dans le roman réunionnais par cette phrase : "ces romans [...] s'autorisent à négliger la fiction et le travail narratif". Il est vrai que les romans réunionnais apparaissent souvent beaucoup plus comme des machines idéologiques, comme des mises en écrit de discours que comme des textes littéraires. On pourra invoquer le retard colonial, l'urgence du travail idéologique dans le champ de la production romanesque, la visée réductrice du destinataire<sup>2</sup>, la nécessité de la prise de parole, du cri, le poids des formations discursives liées à l'institution scolaire<sup>3</sup>, le fait d'écrire dans une langue qui n'est pas la sienne et qui est souvent conçue comme un simple outil de communication, ou tout simplement la situation de l'île : dans un pays qui ne produit rien (ou pas grand chose), il n'y a priori, aucune raison particulière pour qu'il y ait une production littéraire, même sur cette absence de production. Ce qu'Aimé Césaire écrivait dans les années quarante à propos des Antilles est, d'une certaine façon, encore applicable à la situation réunionnaise<sup>4</sup>. Bref, les raisons sont nombreuses, et on pourrait les multiplier à l'infini. Cette difficulté d'être est liée à la situation de dysglossie propre à la société réunionnaise dans son ensemble, et qui surdétermine les stratégies d'écriture du roman. Dire que le roman réunionnais est inscrit dans la dysglossie, ce n'est pas renvoyer seulement au fait bien connu des linguistes d'une dominance linguistique à l'intérieur du texte, ou à la représentation

---

1. Martine Mathieu, op. cit., p. 317.

2. Le discours paratextuel du roman réunionnais contemporain (préfaces, prière d'insérer, et même, d'une certaine façon les dédicaces et les titres) insiste sur le fait qu'il faut écrire pour le peuple, ou à sa place — en s'en faisant le porte-parole — pour ceux qui jusqu'à présent ont toujours été exclus, et à qui il faut faire reprendre en charge leur histoire, leur langue, leur identité.

3. De nombreux écrivains réunionnais contemporains sont des enseignants.

4. "Terre muette et stérile. C'est de la nôtre que je parle. Et mon ouïe mesure par la Caraïbe l'effrayant silence de l'homme. Europe, Afrique, Asie. J'entends hurler l'acier, le tam-tam parmi la brousse, le temple prier parmi les banians. Et je sais que c'est l'homme qui parle. Encore et toujours, et j'écoute. Mais ici l'atrophie monstrueux de la voix, le séculaire accablement, le prodigieux mutisme. Point d'art, point de poésie. Point de civilisation, la vraie, je veux dire cette projection de l'homme sur le monde ; ce modelage du monde par l'homme ; cette frappe de l'univers à l'effigie de l'homme...". Aimé Césaire. Présentation de la Revue *Tropiques* n° 1, Fort de France. Réédition Jean-Michel Place, Paris, 1978.

de ce conflit par le roman, ou même au fonctionnement linguistique interne de ce conflit dans l'œuvre, mais c'est signaler que le roman réunionnais s'inscrit en creux d'une littérarité dominante, qui le contrôle, par rapport à laquelle il est obligé de se situer, soit pour reproduire le même, soit pour le réfuter, soit pour renégocier sa place à différents niveaux. Comme le précise Robert Lafont, à propos essentiellement de la littérature occitane :

“il faut prendre garde que la situation diglossique, loin de faire refluer l'acte littéraire dans une indistinction populaire, anonyme, folklorique, fabrique une littérature au deuxième degré, une hyperlittérature, par un effet de retour de la dignité littéraire assumée en langue”<sup>1</sup>.

Ce qui est fondamental, à cet égard, c'est le fait que le sujet s'inscrit dans la dysglossie, qu'il en intériorise la représentation, et la produit.

On pourrait dire que le misérabilisme avoué de la littérature réunionnaise (d'une partie en tout cas) est l'inversion de l'exotisme, ou plus précisément que le regard misérabiliste est l'autre du regard exote. Mais la réponse est trop simple, trop manichéenne, pour être véritablement opératoire : il est difficile de croire que le texte littéraire ne se construit que dans l'inversion systématique, dans la transformation de l'Autre en Même. On retiendra, par contre, l'idée d'un échange de regards, au sens, bien entendu, d'un échange de coups : il faut bien se toucher pour se faire mal ; autrement dit, les regards, pour lire le réel différemment, empruntent aux regards de l'Autre, ou s'y lisent, ou s'y aveuglent. Regards d'ailleurs ou d'ici, regards autorisés, ou qui agressent. Non que le regard qui agresse en dévoile plus du réel (ou en raconte plus) que le regard autorisé ; il agresse simplement parce qu'il est d'ailleurs. Et dans ce jeu de regards, le plus occidental n'est pas toujours celui qu'on croit... Quoi qu'il en soit, le texte dysglossique contemporain est sommé, pour diverses raisons — par deux regards : celui de l'exote, qu'on qualifiera de regard de l'Autre, celui du colonial, qu'on dira regard, non pas du Même, mais du semblable. Deux regards, deux types de textes : le roman actuel se situe, et négocie son statut face au récit de voyages et au roman colonial natif, statut de “roman”, statut de “réunionnais”. Cette relation spéculaire se saisit dans la construction d'un lecteur, la visée omniprésente du destinataire. Les préfaces n'arrêtent pas de dire pour qui écrire, ou au nom de quoi<sup>2</sup>, dans le cadre d'un travail où ce qui importe

---

<sup>1</sup>. Robert Lafont : *Pratiques praxématiques. Cahiers de linguistique sociale*, n° 6, Rouen, 1984.

<sup>2</sup>. Cf. Anne Cheynet : *Les Muselés* (L'Harmattan, Paris 1977) “Ce récit se situe entre 1954 et 1972. Il est né à partir de témoignages recueillis dans une certaine classe sociale, celle des déshérités. Tout est vu à travers leurs yeux, leurs aspirations, leur culture”, p. 3.

avant toute chose, semble-t-il, c'est moins d'écrire que de dire quelque chose, au nom de quelqu'un, pour un autre qu'on a du mal à situer<sup>1</sup>, puisque la volonté d'écrire pour le peuple réunionnais exprimée dans les préfaces est souvent mise à mal par l'existence de notes et de glossaires manifestement destinés à d'autres lecteurs. Entassement de discours sur des discours, à destination négociable, romans qui s'épuisent à répondre à l'Autre, ou à corriger le texte du semblable ; on comprend que le texte réunionnais ait du mal à s'écrire ! Mais s'il se constituait comme texte, précisément dans cette négociation permanente des thèmes, des voix et des discours...

Mais reprenons depuis le début, et voyageons, puisque, tout aussi bien, la Réunion est une escale, et rien d'autre. Bizarrement, cette île n'est pas un objet pour roman exotique<sup>2</sup>. Bien sûr, il y a les poèmes de Baudelaire, et les poètes dou-douistes locaux (l'île n'est-elle pas qualifiée par les agences de tourisme "d'île des poètes" ?). Mais, on ne peut pas dire qu'il y ait foule, ce qui semblerait confirmer l'idée que l'exotique serait essentiellement orientaliste. A moins que l'île ne soit tout simplement indicible pour l'Autre, car trop proche de lui. Pas de romans exotiques, mais des récits de voyages "authentiques", des comptes-rendus d'exploration<sup>3</sup>. Et l'île n'est pas le but de ces voyages ; on ne fait qu'y passer, et vite, car il faut aller plus loin, pour s'y perdre ou s'y retrouver : dans l'île, on ne se perd pas, on ne se retrouve pas non plus ; on regarde et on ne voit pas grand chose. Mais il faut bien en parler, produire un récit pour le lecteur resté en Europe, lui signaler l'existence de ce bout de France dans les mers du Sud. Mais c'est bien là le problème ; cette île, c'est la France, c'est du connu, c'est décevant. Alors, on remplit l'attente du lecteur, on lui raconte des histoires merveilleuses, on décrit des cyclones tellement terribles que l'on se demande aujourd'hui comment l'île peut exister encore, ou des

---

Ou Daniel Honoré : *Chemin Bracanol'* (UDIR-ASPRED 1984) "[...] à mon point de vue, la littérature réunionnaise répond aussi à un besoin d'expression du Réunionnais, trop longtemps ignoré, trop longtemps baillonné, le petit peuple, celui qui a fait ce pays mais qui n'était pas digne de figurer dans les productions de la classe possédante, le petit peuple a besoin aujourd'hui de CRIER ses souffrances et son espoir, sa peur et ses amours, sa vie et son combat ; [...] la littérature réunionnaise, au moins en ce moment, ne peut se payer le luxe d'être "non engagée". Elle sera un cri contre l'injustice et la souffrance ou elle ne sera pas. Et dans ce sens, je crois, que la priorité des priorités est de permettre, est de susciter, est de vouloir l'expression de tout notre peuple", p. 5-6.

1. Cf. Daniel Honoré. Préface à *Cemin Bracanol'*.

"c'est nous qui devons conquérir des lecteurs ; ce n'est pas à ceux-ci de faire un effort pour venir à notre rencontre", p. 8.

2. Mis à part, peut-être *Indiana* de G. Sand et d'une certaine façon, les romans de Jean Lods : *Morte-Saison*, 1980 et *Le Bleu des vitraux*, 1987.

3. Cf. par ex. : Jacques Arago : *Souvenirs d'un aveugle. Voyage autour du monde*, Paris 1843. Théophile Frappaz : *Les voyages du lieutenant de vaisseau. Frappaz dans les mers des Indes*, Tananarive, 1939. Roger Vailland : *Boroboudour. Choses vues en Egypte. La Réunion*, Paris, 1982.

combats titanesques devant le Barchois entre un espadon et une baleine<sup>1</sup>. On fait rêver et on fait peur, non pas en parlant de l'exotique (il ne l'est pas tant que ça), de l'autre (il n'est pas si autre que ça, il est tout au plus légèrement différent), mais en inventant un paysage et en décrivant l'effet qu'il produit en retour sur le sujet de l'écriture qui, se mettant en scène, convoque le monde autour de ses phantasmes.

C'est précisément cela que les auteurs réunionnais du manifeste littéraire et idéologique de 1926<sup>2</sup> reprochent à la démarche, au processus exotique. La lecture que Marius et Ary Leblond font de Loti a pour but de montrer la légèreté et l'artificialité du courant exotique. Loti est, nous dit-on "le représentant de l'exostime de voyage, la touchante littérature personnelle du voyageur sensitif". Le roman colonial s'oppose à la littérature du voyageur, à l'impressionisme de l'exote. Il s'agit bien de passer du décor à la réalité, de rendre compte non plus du sujet voyeur mais de ce qui est vu, de connaître le réel :

"la véritable littérature coloniale doit aller jusqu'à l'âme ; elle doit donner le suc du cœur autant que l'essence des couleurs."

Parlant du programme romanesque colonial, les Leblond insistent sur la nécessité de "patientes et profondes analyses, [de] la science de l'observation, [de] l'étude exacte des rapports sociaux". Il s'agit certes d'une guerre d'écoles, naturalisme contre romantisme. On pourrait donc croire qu'il s'agit de montrer l'envers du décor, de faire connaître enfin ce qui produit la représentation. En réalité, il s'agit de nier le regard de l'autre, tout regard extérieur, de lui nier toute compétence à parler de soi. Le roman colonial est postulé comme roman de connaissance du réel, parce qu'il est écrit par des natifs :

"les premiers romans écrits par les natifs des colonies affirment une conception de la littérature coloniale intimiste et sociale différente de l'exotisme dû aux métropolitains".

Le regard du natif est défini comme totalisant (sinon totalitaire) par nature : il rend compte du dehors et du dedans. Et l'on perçoit mieux le sens de la critique de Loti par Leblond : ce qui est visé, derrière Loti, ce sont ces récits de voyage qui parlent aussi de la Réunion. Car le roman exotique (Loti et Segalen), comme le récit de voyage, est amené, en passant, sans s'y attarder, dans le mouvement même du récit, à produire une critique — du point de vue de l'exote, en référence à son sys-

---

1. Arago et Frappaz racontent tous les deux, et de la même façon, cette scène absolument impossible.

2. Marius-Ary Leblond : *Après l'exotisme de Loti, le roman colonial*, Paris, 1926.

tème de valeurs — de la situation coloniale. Ainsi, Arago et Frappaz critiquent le système esclavagiste, et Vailland tourne féroce­ment en dérision la société coloniale réunionnaise au moment où les textes littéraires (!) qui paraissent en feuilletons dans les journaux locaux en font l'apologie. Là où le roman colonial voudrait dire le travail de la civilisation, le récit de voyage dit l'horreur de l'esclavage, là où le roman colonial voudrait célébrer la grandeur de l'homme blanc, (et inscrire dans l'espace différent la présence du Même et de ses paysages)<sup>1</sup>, le récit de voyage en dit la dégénérescence physique et morale sous les tropiques. Car le roman colonial se donne explicitement pour visée de chanter l'Empire et ses réalisations :

“notre art est d'aimer, notre moyen de comprendre, notre idéal d'élever autrui à notre niveau”.

Programme narratif et idéologique démenti par avance par le roman exotique et les récits de voyage. Alain Buisine<sup>2</sup>, parlant du voile ou des voiles opposait le regard occidental médical voyeuriste au regard orientalisé qui accepte le voile. Dans la perspective qui nous intéresse, il apparaît que le regard le plus occidental serait ici celui du natif (ce qui est normal puisque le romancier colonial se définit comme étant plus français que le métropolitain, c'est l'hyperfrançais, le vrai Français), et de ce fait, ce regard là masque le réel, par idéologie, alors que le regard voilé du voyageur pointerait le nœud du système, révélerait les mécanismes de la représentation. Ce ratage volontaire du regard natif, cette réorganisation du réel par l'idéologie, le romancier colonial en est conscient, qui multiplie les discours d'escorte, les sous-titres, les dédicaces, les épigraphes et les préfaces.

Préfaces qui sont toutes des préfaces de justification, qui insistent sur la dimension sociologique ou ethnographique de l'œuvre mais qui, à travers un certain nombre de retours en arrière, de détours, de procédés de dilution, en viennent à situer précisément le but de l'œuvre ; à savoir montrer l'Autre de l'Empire c'est-à-dire le non-Blanc dans son cheminement vers la réalisation de soi, dans le cadre de l'Empire et grâce à lui. Et en même temps, la préface montre bien où se situe la faille ; c'est le désir de reconnaissance par le métropolitain : moi seul ai le droit de parler, mais c'est à toi que je m'adresse. Le destinataire explicite du texte colonial n'est nullement le semblable, “les populations des colonies”, mais les intellectuels parisiens : ce que je vous montre, c'est votre ailleurs ; ma réalité est votre exotisme, mais c'est moi qui le produis pour vous en tant qu'exotisme... Mais que montre le roman colonial ?

---

1. Cf. Marius-Ary Leblond : *Le Miracle de la Race*, Paris, 1924.

2. A. Buisine : “Voiles” in *L'exotisme, Cahiers CRLH-CIRAOI*, n° 5, 1988.

A peu près l'inverse de ce qu'il prétend être dans son programme idéologique et narratif, c'est-à-dire que nulle part le roman ne mettra en scène la transformation de l'Autre en Même, mais son altérité irréductible. C'est que le natif qui est le sujet de l'écriture est le bourgeois blanc, et qu'il a en face de lui l'autre dans sa diversité : le Noir, l'Indien, le Chinois, le Musulman. Tout le discours de l'œuvre des Leblond martèle le thème de la différence ontologique, et est hanté par la peur du mêlement, du métissage, présenté comme le mal absolu. Dans le fantasme spatial colonial, chacun doit rester à sa place "Le noir est l'ombre du blanc" est-il dit dans *Ulysse, Cafre* ; précisément il n'en est que l'ombre, il ne le rencontre jamais. Comme le dira l'un des personnages du *Miracle de la race* :

"Égalité devant la loi, mais pas devant le lit ! [...] Mon cher, notre île gît aux antipodes de la métropole et nous y sommes en minorité parmi des Africains et des Asiatiques qui, eux, se multiplient comme dans la Bible sous leur climat et au voisinage de leur continent d'origine [...]. Eh bien ! ces populations arriérées n'admireront et ne chercheront à assimiler nos meilleures qualités que dans la mesure où notre société, quelque restreinte soit-elle, pourra maintenir inaltérable le génie européen que nous avons mission de représenter ici..."

On le voit, il s'agit d'instaurer et de garder la distance : c'est précisément cela l'assimilation : garder la distance, tenir l'autre à la distance nécessaire, parfois même dans le creux de la plénitude du Blanc, comme le montre la question de la parole : le travail de la civilisation n'amène pas le non-Blanc à la parole, mais au psittacisme ou à l'interlangue ; ce qui est en contradiction même avec le programme colonial, contradiction qui ne peut être levée que par la mise en place d'une hiérarchie précise du rôle des races et des ethnies dans l'espace et dans le langage.

C'est cet autre qui surgit et prend la parole dans le roman réunionnais contemporain. Cette prise de parole se situe nécessairement par rapport à celle de l'exote et à celle du colonial natif. Ce réglage de la parole, cette négociation de programmes, se fait là aussi dans un abondant discours d'escorte. C'est en ces lieux que le texte se définit comme réunionnais en raison d'une inscription dans une collectivité<sup>1</sup>. Mais l'existence d'un glossaire renforce une stratégie énonciative déjà à l'œuvre dans la préface et parfois lisible dans les titres, à savoir la visée d'un destinataire duel ; le Réunionnais et le non Réunionnais. Des titres comme *Quartier trois lettres*, *Cemin Bracano'*, *Boadour*, *Du Gange à la Rivière des Roches*, sont

---

<sup>1</sup>. Cf. la dédicace de *Quartier trois lettres* d'Axel Gauvin (Paris, l'Harmattan, 1980) "A mon père qui m'a raconté tant d'histoires, et si bien, que ce roman est aussi son œuvre".

particulièrement révélateurs de cette double dimension. Le lecteur réunionnais y reconnaîtra l'inscription d'un lieu de l'île, l'autre sera attiré par l'effet d'inconnu que le titre produit, par la dimension énigmatique. Cette stratégie produit cependant un effet pervers ; le lecteur réunionnais lira le référent, l'autre le signe : la dimension proprement textuelle du roman sera ainsi prise en compte d'abord par l'autre. Cette visée d'un double destinataire et ces modalités diverses de lecture vont se retrouver à divers niveaux du texte, surtout lorsqu'il est écrit en français, et singulièrement en français régional ; souvent à volonté ethnographique, le roman réunionnais produit ainsi dans le même mouvement un effet d'exotisme et un effet de reconnaissance, selon le lecteur et — paradoxalement — c'est l'exote qui *lira le texte* alors que le même reconnaîtra son espace et son histoire.

D'un autre point de vue, le discours narratorial ne fait souvent qu'inverser celui du roman colonial, en particulier dans la place faite à l'Autre, ou dans la construction littéraire des ethnotypes. Parfois, d'ailleurs, il le reprend tel quel, alors que la visée idéologique semble a priori autre<sup>1</sup>. Mais en même temps, le roman contemporain repense la question de la rencontre, du métissage, dans de nombreuses productions. Exemple est, à cet égard, le roman d'Axel Gauvin, *Faïms d'enfance*, où se rejoue la relation du même et du semblable, le métissage biologique devenant isomorphe du métissage culturel. Ce travail se retrouve au niveau linguistique, puisque la langue française va se métisser en intégrant le semblable (créole) et l'autre (tamoul) au niveau du lexique, produisant évidemment un effet d'exotisme au cœur même des deux langues principales, le français et le créole, mais faisant désormais du lexème tamoul ("noundi" par exemple) un mot créole, intégrant donc l'autre et sa parole dans la langue elle-même...

On pourrait penser que le problème est totalement différent pour le roman en créole, puisqu'il n'est pas — a priori — destiné à l'Autre. Mais là aussi deux stratégies sont possibles. Dans *Kartyé trwa lét*, Axel Gauvin referme la langue créole sur elle-même en l'hyperbasilectalisant, excluant l'Autre de la lecture. Mais du même coup, cette langue opaque, sans trous, devient terriblement exotique, car elle est l'autre absolue, illisible, indéchiffrable. L'effet de reconnaissance par le lecteur créolophone, produit par la fermeture, pose en même temps le texte comme objet exotique pour l'Autre.

L'autre stratégie est celle de D. Honoré, (*Cemin Bracanon'*, *Marceline Doub Kèr*). Cette langue à la graphie proche du français, à la syntaxe francisée, fait sa

---

<sup>1</sup>. Un roman comme *Marceline Doub-Kèr* de D. Honoré (UDIR, 1988) reprend le discours des Leblond selon lequel la métropole est le lieu de la dégénérescence, de toutes les pertitions, de la perte du sujet.

place à l'Autre. Mais en même temps le roman inverse le processus, car le créole est langue de la narration quand le français, en tant que tel, devient nettement le signe de l'Autre, dans les dialogues par exemple. Et dans ce même discours narratorial, l'usage du cliché et d'un certain nombre de formes (proverbes, devinettes, jeux de mots) inscrit bien le même dans sa langue, le sujet dans sa tribu, dans sa communauté vivante, et le roman dans cette langue là, impure, n'est plus un objet exotique à contempler, mais bien le lieu où se négocient, à partir du socle du Même, la relation à l'Autre et au Semblable ; le lieu où la langue peut enfin se déterritorialiser (parce qu'elle occupe un territoire balisé) dans une écriture trouée, hétérogène, conflictuelle en elle-même.

C'est dans ces postures différentes, parfois opposées, dans l'absence de langue ou dans sa maîtrise absolue, ou dans l'interlangue assumée, que s'ouvre au sens "le texte de la créolité"<sup>1</sup>, où se met en scène finalement ce sujet malaisé qu'est le sujet réunionnais à la fois exote et exotique, souvent étranger à lui-même et à son dire.

---

1. Cf. "Créolisation, créolité, littérature" in *Cuisines/Identités*, 1988.

## **II**

### **POÉTIQUE DU RÉCIT DE VOYAGE**

# CHAPITRE I

## DÉRIVES AUTOUR D'UN GENRE MIXTE

Pour le voyageur, l'île est une fable<sup>1</sup>, et le voyage, tout réel qu'il peut être, tout vécu qu'il soit, est avant tout un texte, c'est-à-dire une organisation — historique et culturelle — dotée d'un réseau de signes dont le processus de mise en scène et de lecture n'est pas fondamentalement dissociable, à la fois dans les réglages productifs et dans les effets de sens, des représentations réelles ou fantasmatiques du monde dans lequel et par rapport auquel il s'écrit. Texte que l'on écrit, mais aussi textes lus, à partir desquels le narrateur qui se constitue dans la narration de ses aventures, se met à écrire son propre voyage : le récit de voyage est toujours un palimpseste. Les récits de voyage vers Bourbon ou la Réunion, et les descriptions de l'île n'échappent pas à la règle ; le référent n'est lisible et scriptible que dans un rapport réglé à l'imaginaire et aux lois de sa production narrative : il n'y a, semble-t-il, d'écriture possible du voyage que dans l'acceptation des conditions de sa lecture, ou plus précisément, de sa lisibilité. Autrement dit, la métaphore habituelle de la lecture comme voyage dans l'espace du signifiant vers la découverte du signifié, et au-delà (ou en deçà, selon le rapport idéologique que l'on a aux avant-gardes gardiennes du signifiant maître), du référent, se doit, dans cette perspective, d'être inversée. Faisant l'analyse "de la comparaison voyageuse dans sa désignation singulière des procès de lecture et d'écriture", Philippe Dubois indique que l'analogie

"opère à deux niveaux : *l'objet et le procès*. L'objet, c'est justement *l'espace* c'est-à-dire, d'un côté, l'espace *du monde* (dans les exemples précédents, Lautréamont évoquait marécages et terres inexplorés ; De Certeau, sol labouré et champs braconnés) et de l'autre, l'espace *du livre* (espace plus réduit, miniature si l'on veut, mais espace bien réel, physique, concret : la ligne, la page, le volume sont des réalités spatiales très articulées). Quant au procès, qui active l'objet, c'est évidemment le *déplacement*, c'est-à-dire que d'un côté, il y a mouvement du *corps entier* du sujet, et de l'autre, mouvement seulement de sa main et/ou *de son œil* mais non pas du corps comme tel (celui-ci ne se déplace pas *dans* l'espace de la page, du moins au sens propre, et quoi qu'en disent les amateurs de graphies expressives). Bref, lire

---

1. Cf. "Le mot *fable* [...] inscrit cette évidence fonctionnelle que la parole s'autonomise totalement de son "occasion" [...]. Dire le réel en fable, c'est le dénoncer de la nécessité de présence". Robert Lafont : *Le travail et la langue*, Paris, Flammarion 1978, p. 12-13.

(ou écrire) s'entendra comme un *parcours de l'œil (et/ou de la main) dans l'espace du livre et voyage sera un parcours du corps dans l'espace du monde*. La métaphore aura à superposer les deux séquences"<sup>1</sup>.

Selon cette approche, le voyage de la lecture opère sur un déjà-là du texte, et la métaphore du voyage n'est en fait saisissable que dans le procès de la re-production du sens par le lecteur à partir des programmes de significations proposés ou mis en place par le scripteur. Le problème est de savoir comment cette métaphore de la lecture comme voyage se précise, lorsque le voyage se fait précisément dans les récits de voyage. Reprenant et développant une série d'études de Michel Butor, Philippe Dubois insiste sur le balisage de la lecture par la réalité du parcours du sujet narrant dans le monde réel, parcours délimité, cerné, nommé, et surtout circonscrit et achevé au moment du travail de la lecture "et même existant avant l'écriture, et en dehors d'elle" :

"le voyage référentiel apparaît comme externe, antérieur au récit (même s'il n'existe que d'être relaté par lui) ; c'est un voyage achevé dans l'énoncé, tandis que le voyage discursif est toujours en train de se faire dans l'énonciation [...]"<sup>2</sup>

En fait, tout se passe comme si le récit de voyage, miraculeusement, rendait compte de l'espace référentiel, sans médiation, comme si le texte faisait l'économie de l'écriture, devenait transparent au monde<sup>3</sup>, comme si le récit n'était là que pour dire la réalité unique du monde. Au-delà de la non prise en compte du statut du texte (littéraire ou pas) et de ses relations, problématiques avec le référent *mis en scène*, c'est oublier que le monde est objet du regard d'un sujet ; c'est aussi oublier que le voyage entrepris ou à entreprendre a toujours déjà été fait, même si c'est le premier vers la zone, qu'il a déjà été rêvé et représenté, et c'est surtout oublier que le voyageur qui se transforme en narrateur est un lecteur. En nous situant dès lors du côté du procès d'écriture, on sera amené à inverser la métaphore classique et à dire que voyager, c'est d'abord lire — non seulement ce qui va devenir le référent du et dans

---

1. Philippe Dubois : "le voyage et le livre" in *Arts et légendes d'espaces*, Paris - PENS 1981, p. 163. Les italiques sont le fait de l'auteur.

2. Philippe Dubois, op. cit., p. 166.

3. Il faut signaler, cependant que cette conception n'est pas celle de Dubois qui note que "le récit de voyage n'est pas toujours mimétique [...] au contraire, il lui arrive de marquer avec force son inscription, de se rappeler sans cesse comme texte, par exemple en travaillant la structure d'ordre du déroulement narratif, etc.", op. cit., p. 167. Il nous semble, à l'analyse des récits de voyage dans l'Océan Indien que le récit n'est jamais mimétique, et que si le voyage est bien "référentiel", ce "référent" n'a de sens et de valeur que construit par le sujet dans une relation à l'attente du narrataire visé et à l'imaginaire de celui-ci.

le récit, mais la culture qui produit la lecture acceptable du référent — et c'est accepter et désirer d'être lu. De la même façon que la carte n'est pas le territoire et qu'on peut la lire sans rien connaître du territoire, le récit de voyage n'est pas le voyage, mais une structure narrative et textuelle, une possibilité qui n'est réalisable que dans l'écoute attentive des désirs de l'époque qui l'engendre, c'est-à-dire qui engendre dans le même mouvement le sujet de l'écriture et le texte du monde. Ce texte du monde, cette relation du référent est ainsi produit dans le cadre d'une fictionalisation intense, mais d'une fictionalisation réglée par le savoir que la société possède ou croit posséder sur le monde connu, et à partir de là, sur les formes déductibles des terres inconnues. Comme l'écrit François Moureau, la fonction du récit de voyage, de manière générale,

“est de prouver que la réalité se conforme à l'érudition qu'on en a. Le voyage n'est plus découverte, il est confirmation de “sources”, perversion du *sens* au profit de la *lettre*”<sup>1</sup>.

Il faut bien voir, dès lors, que la lettre et le sens sont ceux que définit la société qui produit les récits et dans laquelle ils sont lus, c'est-à-dire, le lectorat occidental cultivé, en quête d'exotisme, certes, mais dont la représentation de l'Autre est de toute façon nourrie par les mythes de l'Eden et de l'enfer, images nécessaires de l'Ailleurs. Les pays lointains, mis en scène dans les récits de voyage “authentiques”, entrent du même coup en littérature, avant même la production des fictions qui créeront l'exotisme littéraire, avant Bernardin de Saint-Pierre pour l'Océan Indien et Chateaubriand pour l'Amérique. Roger Toumson rappelle l'histoire de la constitution de la formation discursive qui mettra en scène l'Autre et l'Ailleurs.

“Les premières fictions exotiques”, écrit-il, “tirent leur substance des récits des croisés. L'exotisme du Moyen-Age campe, selon le mot de Gustave Lanson, “une Asie de niaise féerie”. L'Orient y est étrangement figuré. En raison du conflit opposant chrétiens et musulmans, l'Arabe n'y reçoit d'image positive qu'à la condition de se convertir. Quand s'épuise l'élan des croisades, l'attention se détourne de l'Orient. Le négoce vient alors alimenter un courant de curiosité envers l'extrême Asie : Perse, Inde, Chine. Le livre de Marco Polo connaît, grâce à l'imprimerie, une large diffusion : Colomb crut se diriger vers les contrées qu'a décrites l'illustre marchand vénitien. Rabelais forme le dessein d'envoyer Pantagruel au royaume de Cathay.

---

<sup>1</sup>. François Moureau : “L'imaginaire vrai” in *Métamorphoses du récit de voyage. Actes du colloque de la Sorbonne et du Sénat (2 mars 1985) recueillis par François Moureau*. Champion, Slatkine, Paris-Genève 1986, p. 166.

Ainsi une confusion s'établit entre l'Amérique et le pays de Cathay dans l'esprit des hommes du XVI<sup>e</sup> siècle. Les "Miroirs" et "Images du Monde" alors publiés attribuent à l'Amérique et aux Américains les traits qui furent ceux de Cathay : pays très riche, à la fois peuplé de monstres et d'êtres doués de vertus primitives. Le problème est posé d'emblée, celui de l'ambivalence du sauvage américain : est-il méchant ? Au XVI<sup>e</sup> siècle, l'Amérique monopolise l'intérêt des voyageurs. L'Afrique reste inconnue. L'Orient n'intéresse plus. L'Extrême-Orient n'attire pas encore la curiosité publique"<sup>1</sup>.

Il semble bien qu'une fois la figure, le trope-exotique constitué, il suffit de l'utiliser en d'autres espaces, de l'appliquer à d'autres océans et à d'autres continents. La confusion des représentations n'est pas ici une faute, mais la loi même de la constitution du genre : l'Autre est produit comme indistinction de ce qui n'est pas le même, qui ne l'est pas encore, ou qui ne l'est pas tout à fait. D'un continent à l'autre, la figure de l'Autre se construit par simple déplacement, ajustement du connu, réglage de l'image initiale en fonction d'un imaginaire des nouveaux espaces. Et lorsque les récits de voyage vont parler des îles, à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle, essentiellement, on ne s'attend pas à lire le vrai, mais l'attendu modifié, comme dans les fictions insulaires qui se mettent aussi en place, et dont, écrit Toumson à propos des Caraïbes,

"le romanesque exotique antillais n'est qu'une variante mineure d'un romanesque oriental [...]"<sup>2</sup>.

Bien entendu, le réglage des figures évolue selon le regard idéologique, et la représentation de l'Ailleurs est fondamentalement liée aux débats européens sur la question du statut de l'homme, et aussi bien les récits de voyage que les fictions ne sont souvent que des illustrations de telle ou telle prise de position. Au fur et à mesure que le siècle avance, on assiste à une négociation, à différents niveaux — y compris dans les signes mêmes que le narrateur adresse à son narrataire imposé et à son lecteur désiré — entre la réalité du référent, le rêve de la pureté originelle, les systèmes philosophiques constitués. En surgissant dans la littérature, l'île devient tout aussitôt un lieu d'expérimentation, un prétexte ou une preuve ; dans tous les cas, selon l'expression de François Moureau, "un territoire mythique"<sup>3</sup> ; mais par la

---

1. Roger Toumson : *La transgression des couleurs. Littérature et langage des Antilles (XVIII<sup>e</sup>, XIX<sup>e</sup>, XX<sup>e</sup> siècles)*. Paris, Editions Caribéennes, 1989, t.1, p. 197-198.

2. Roger Toumson, op. cit., p. 198.

3. *L'île, territoire mythique*. Etudes rassemblées par François Moureau, Paris. Aux amateurs de livres, 1989.

même occasion, un espace problématique, où il s'agit aussi de penser l'altérité et la différence. Autrement dit, le discours que les récits de voyage peuvent tenir explicitement ou implicitement (dans la mise en scène et les structures narratives) sur l'île et ses habitants, est "habité" par ces réglages parfois contradictoires ; et le texte, dans ses creux et ses oppositions internes, dit la constitution d'un rapport difficile au réel et à la pensée de l'Autre, progressivement perçu comme semblable, malgré les postulats des discours idéologiques européens. Comme le note Toumson,

"relativistes, l'anthropologie des Lumières — et, dans son prolongement, l'anthropologie romantique — élaborent au fur et à mesure une dialectique interne de l'expérience, selon un mouvement qui, allant de l'abstrait au concret, veut articuler la communication avec l'"autre".

Hommes "concrets", de "sensibilité", les philosophes des Lumières et les écrivains romantiques tiennent un autre discours de l'altérité"<sup>1</sup>.

On ne peut pas, bien sûr, superposer tel quel le discours "américain" au discours "indiaocéaniste", dans la mesure où ce qui surgit dans formation discursive sur les Antilles c'est d'abord l'image du Noir et de l'Indien, alors que les îles de l'Océan Indien, et en particulier Bourbon mettent à jour la figure encore impensée du métis, figure qui questionne la notion même d'altérité ; dans la mesure aussi où les Antilles sont un objet de littérature — puisque le Noir est un personnage littéraire —, alors que Bourbon et l'île de France, mis à part la notable exception de *Paul et Virginie* n'intéressent guère les lettres européennes et particulièrement françaises. Mais, on l'a déjà noté, la différence entre récits de voyage "authentiques" et fictions est tout à fait relative, et le schéma narratif de l'un ressemble étrangement à celui de l'autre, au point que le lecteur peut se tromper, comme cela a été le cas pour le voyage de François Leguat, longtemps considéré comme voyage imaginaire<sup>2</sup>. Jean Pascal Le Goff note que :

"la rencontre d'une île déserte constitue souvent, pour l'auteur d'une relation de voyage, un événement digne d'être signalé. Les descriptions de ces îles, et l'histoire des naufragés qui d'aventure s'y découvrent, ont, à leur tour, fourni matière à nombre de récits romanesques, mais ont aussi donné carrière à maintes spéculations philosophiques"<sup>3</sup>.

---

1. Roger Toumson, op. cit., p. 205.

2. François Leguat : *Aventures aux Mascareignes : voyages et aventures de François Leguat et de ses compagnons en deux îles désertes des Indes orientales*, 1707. Introduction et notes de Jean-Michel Racault, Paris, La découverte, 1984.

3. Jean Pascal Le Goff : "L'île déserte, territoire mythique du XVIII<sup>e</sup> siècle", in *L'île, territoire mythique*, p. 101.

Mais il faut remarquer que, inversement, la représentation mythique ou romanesque, en tout cas livresque et imaginaire de l'île, transforme la description du voyageur, pour qui, inévitablement l'île va développer le double paradigme de l'enfer et du paradis... Le récit de voyage est donc à la frontière, un genre mixte qui pose la question des relations que le discours entretient avec le référent, et surtout des rapports du référent à la culture qui le construit. Il est beaucoup moins un témoignage documentaire sur les paysages traversés et les personnages rencontrés qu'une mise en forme du réel conforme à la représentation imaginaire : c'est pourquoi le récit "authentique" et le récit "imaginaire" peuvent échanger leurs statuts sans grand problème, les voyages inventés sont reçus comme des reportages et les récits véridiques sont lus comme des fictions. Comme l'écrit Jean-Michel Racault à propos de la littérature du voyage (mais le propos vaut aussi pour la "relation véridique"),

"la littérature de voyage ne cesse de fluctuer entre les deux pôles antagonistes du romanesque et de l'authenticité documentaire. Demi-vérité et demi-mensonge, elle occupe une position ambiguë entre la réalité et la fiction"<sup>1</sup>.

C'est qu'en réalité, de même qu'il n'est de littérarité qu'en situation, dans l'Histoire, la réalité et la fiction n'existent guère en dehors de la société qui les définit, et si

"la littérature de voyages du temps répond rarement aux critères d'exactitude documentaire que le lecteur moderne est en droit d'en attendre"<sup>2</sup>,

c'est que ces critères ne sont pas un absolu, et qu'en dernière analyse, c'est la visée du destinataire qui l'emporte, comme le signale fort bien Racault lorsqu'il remarque que "les libraires sont souvent conduits à faire retoucher ou récrire les textes qui leur sont confiés"<sup>3</sup>. La vérité du récit de voyage n'est pas à lire dans la conformité à un référent existant hors de tout regard, mais comme vérité du désir du sujet.

---

1. Jean-Michel Racault : "Les jeux de la vérité et du mensonge dans les préfaces des récits de voyage imaginaires à la fin de l'Age classique (1676-1726)" in *Métamorphoses du récit de voyage*, op. cit., p. 94.

2. Jean-Michel Racault : op. cit., p. 91.

3. Jean-Michel Racault : op. cit., p. 91.

## CHAPITRE II

### LA VISÉE DU DESTINATAIRE

En fait, le récit de voyage n'a rien à voir avec un journal, c'est non seulement un récit, mais aussi un compte-rendu fait au lecteur, et de façon plus explicite et plus précise parfois, au commanditaire, à l'armateur, à l'institution scientifique ou pas qui finance le voyage d'études ou de découvertes, au ministre ou à l'homme d'état qui a des visées politiques de colonisation ou de réformes. En somme, le récit de voyage est une lettre, avec tout ce que cela suppose de poids du destinataire dans les programmes de sens de la lettre. Lettre dont on n'attend pas de réponse ; ou plus précisément, le récit de voyage serait la réponse à une demande initiale, jamais explicitement envoyée, mais toujours reçue. A l'origine de la relation au double sens du terme — comme à l'origine de la lettre, se trouve le destinataire, celui — et ce peut être une pure instance, un phantasme, une représentation du Surmoi culturel et social — pour qui on écrit, parfois contre soi. Sous le monologue apparent, le récit est en fait un dialogue, mais une voix y domine l'autre qui se soumet. Paradoxalement, mais inévitablement, la polyphonie possible se meurt dans la trop grande écoute de l'autre. Ici, dans ce qui n'est pas une correspondance, puisqu'une voix ne parle jamais de façon explicite, mais un récit, là où il ne devrait pas y avoir échange, très nettement la valeur d'échange propre à la conversation l'emporte sur la valeur d'usage qui serait le signe du récit. Ainsi, le monde n'est matière à récit que dans la mesure où celui-ci est recevable, c'est-à-dire lisible. Le récit relève donc bien de la catégorie de la "relation" ; et non de la "correspondance", au sens où Roland Barthes les oppose. Pour lui, la correspondance est "une entreprise tactique destinée à défendre des positions, à assurer des conquêtes", alors que "la relation met en rapport deux images" et n'a aucune valeur tactique<sup>1</sup> ; le dire y est tout entier orienté vers la satisfaction de l'autre, ou plutôt de l'image qu'on s'en fait, alors que la correspondance suppose une négociation et un rapport de forces entre deux sujets. Ainsi le récit de voyage, comme la lettre, devient une œuvre de fiction dans laquelle le sujet de l'écriture ordonne les mots et les choses et joue un personnage en fonction de l'idée qu'il se fait du destinataire et de l'idée qu'il se fait que le destinataire se fait de lui. C'est de ce rapport que le discours du sujet tient alors son autorité, beaucoup plus que du référent toujours sujet à caution, toujours en possibilité de manque à dire ou à saisir, alors que le récit est habité par le trop plein du narrataire. Mais en rester là serait faire la part trop belle au poids de la société dans l'écriture et

---

<sup>1</sup>. Roland Barthes : *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Le Seuil 1977, p. 188.

nier à la fois les jeux de l'écriture et les espaces de liberté du sujet. Si l'on poursuit la métaphore du récit de voyage comme lettre, il faut alors noter qu'en réalité, une lettre n'est jamais possédée, ni par l'émetteur, ni par le destinataire. Derrière celui qui raconte, il y a bien des textes, des renvois, une culture, un art de dire, mais, malgré tout, le narrateur se narre ; il est partie prenante, d'une façon ou d'une autre, même si cette prise de parti est limitée. Dès lors, la lettre perd toute destination assurée, elle est divisible, et donc lisible autrement. Comme l'a bien montré Jacques Derrida :

“une lettre n'arrive pas toujours à destination, et dès lors que cela appartient à sa structure, on peut dire qu'elle n'y arrive jamais vraiment, que quand elle arrive, son pouvoir-ne-pas-arriver la tourmente d'une dérive interne”<sup>1</sup>.

La divisibilité de la lettre est ainsi celle du signifiant auquel elle donne lieu, et donc des sujets, personnages ou positions qui y sont assujettis ou qui les représentent. Autrement dit, lorsque la lettre — et par analogie le récit — arrive à destination, elle n'est plus “authentique”, intacte et indivise. Le récit de voyage, comme la lettre, arrive toujours et n'arrive jamais entier à son narrataire ; et c'est là sa chance : il peut être lu autrement. Et le voyageur le sait qui fait signe à d'autres lecteurs, qui met en scène le monde de façon duplice, qui tient secrètement un double langage, qui, en tant que sujet, à proprement parler se dissémine, en désir d'un autre rapport au référent et au récit.

Exemplairement, un récit de voyage du début du XIX<sup>e</sup> siècle illustre ce double jeu de la soumission à la visée du destinataire, et de la mise en place des signaux qui montrent que le sujet n'est pas dupe et dévoile l'artifice. Il s'agit du *Voyage aux colonies orientales* d'Auguste Billard, dont l'autre titre, indiqué par le “ou” est *lettres écrites des îles de France et de Bourbon pendant les années 1817, 1818, 1819 et 1820 à M. le Comte de Montalivet, pair de France, ancien ministre de l'Intérieur, etc.*<sup>2</sup>. Toutes les contradictions et les ambiguïtés propres au genre sont signalées par l'auteur dans sa préface. Ainsi, déclare-t-il que

“mon intention en publiant cet ouvrage était de le faire paraître sous le titre de *Souvenirs des Îles de France et de Bourbon*, car je craignais qu'il ne répondît pas suffisamment au titre de *Voyage aux Colonies Orientales*. On

---

1. Jacques Derrida : “le facteur de vérité” in *La carte postale*, Paris, Aubier-Flammarion, 1980, p. 517.

2. *Voyage aux Colonies Orientales ou lettres écrites des îles de France et de Bourbon pendant les années 1817, 1818, 1819, 1820 à M. le Comte de Montalivet, pair de France, ancien ministre de l'Intérieur, etc.*, par Auguste Billiard. Paris, à la librairie française de Ladvoat, Palais-Royal, Galerie de Bois, n° 195, 1822.

m'a fait observer que le mot de souvenirs n'était pas heureux pour les auteurs et pour les libraires. D'après cette déclaration, je prie le lecteur de ne pas attendre de moi tout ce qu'on exige ordinairement d'un voyageur. Trouvant inutile de répéter ce que d'autres ont déjà dit, j'ai cherché seulement à exprimer les sensations nouvelles que j'ai éprouvées"<sup>1</sup>.

La remarque montre bien que le voyageur est avant tout un lecteur, au courant des règles du genre, qui tente de négocier un espace de liberté par rapport à son destinataire (le public qui achète le livre), et de lui proposer un contrat de lecture fondé sur la nouveauté et la sensation, c'est-à-dire sur l'acceptation de la subjectivité du voyageur. C'est dans cette perspective que se construit le programme qui oppose "souvenirs" à "voyage", c'est-à-dire la présence trop forte, non désirée, insupportable du sujet narrant à la soumission totale aux lois du genre. Conscient de la relative incongruité de la démarche, le préfacier tente d'inverser le processus de culpabilisation en faisant du public un voyeur qui intervient dans une conversation intime :

"il m'est arrivé d'oublier que j'écrivais, pour le public, ne songeant qu'au plaisir de causer avec l'ancien ministre mon bienfaiteur, auquel ma correspondance est adressée"<sup>2</sup>.

Mais l'instauration d'un espace de liberté pour le sujet n'est possible que dans la mesure où il respecte de manière très visible les règles de production du récit :

"quand on voyage, il faut, il me semble, répandre quelques fleurs sur sa route pour la rendre moins rude à ceux qu'on y voudrait engager ; je désire que l'on arrive sans fatigue et avec quelque intérêt à la partie la plus importante et la plus sérieuse de mon livre, celle de la constitution coloniale"<sup>3</sup>.

Ainsi sont conciliés les deux désirs, celui du destinataire explicite, le comte de Montalivet, pour qui est conçue l'étude de la constitution coloniale ainsi que les propositions de réforme qui la suivent, et celui du grand public en quête d'un exotisme ordonné et balisé. La forme épistolaire, par sa divisibilité, permet la satisfaction de cette double visée, et celle du sujet lui-même qui peut ainsi se poster, comme il le déclare lui-même :

---

1. Auguste Billiard : op. cit., p. V - VI.

2. Auguste Billiard : op. cit., p. XIV-XV.

3. Auguste Billiard : op. cit., p. VI-VII.

“la forme épistolaire donnée à cet ouvrage m'a semblé convenir à la variété des sujets que j'avais à traiter. Toutes mes lettres ont été écrites sur les lieux mêmes ; malgré les nombreuses corrections faites depuis mon retour, j'aperçois dans l'impression des négligences de style qu'il n'est plus temps de corriger, quelquefois aussi des répétitions”<sup>1</sup>.

L'autocritique, tout en indiquant que le sujet fait allégeance, lui permet, par la même occasion de sauvegarder sa toute relative autonomie... Relative, car la structure du récit montre bien à quel point l'organisation de la matière à conter est préétablie et combien les marges de manœuvre sont étroites. L'ouvrage est divisé en seize lettres dont les titres sont révélateurs. Ainsi les sept premiers chapitres relèvent du récit proprement dit, avec les visites et les descriptions attendues, tandis que les autres, à l'exception de la lettre XIV qui relate un “voyage au Bénard”, ont pour objet l'analyse politique et sociale de l'île. On a ainsi :

Lettre I. Traversée de France au Port-Louis

II. Le Port-Louis de l'île de France

III. Arrivée à Bourbon, Saint-Paul

IV. Une journée à l'habitation, Histoire du caféier, Mœurs des noirs

V. Voyages autour de l'île, Saint-Leu — Café Le Roy, Saint-Louis du Gol, Saint- Pierre, ou rivière d'Abord, Saint-Joseph, Manière de voyager dans la colonie. Saint-Denis, Sucrieries de la rivière des Pluies, Sainte-Marie et Sainte-Suzanne, Saint-André, Saint-Benoît — Le jardin du Bras-Mussard, Retour à Saint-Paul.

Lettre VI. Détails géographiques, Position, étendue, configuration du sol, montagnes, rivières, Population, Produits, Impôts, Bois, défrichements, vents, température, saisons, Maladies, Ouragan

Lettre VI. Détails géographiques, position, étendue, configuration du sol, montagnes, rivières, Population, Produits, Impôts, Bois, défrichements, Vents, température, saisons, Maladies, Ouragan.

VII. Voyage à Orère — Les ruines. — M. Lemarchant. — Le noir marron.

VIII. Histoire de la colonie, M. de La Bourdonnaye, M. Poivre

IX. Réflexions sur le commerce des îles de France et de Bourbon, Ports de l'île de Bourbon

X. Vues sur l'établissement des nouvelles colonies, et particulièrement sur Madagascar.

---

<sup>1</sup>. Auguste Billiard : op. cit., p. XIV-XV.

XI. Constitution des colonies, Etat des habitants, De la traite et des esclaves, Des affranchis, Des citoyens, Pouvoir exécutif, Administration, Régime intérieur et extérieur des colonies,

Lettre XII. Du système représentatif dans les colonies, De la Justice

XIII. Résumé de la lettre précédente, Constitution actuelle de l'île de Bourbon, Constitution à substituer.

XIV. Voyage au Bénard.

XV. Mœurs coloniales.

XVI. Suite du même sujet. —

Comparaison du séjour de la France avec celui des colonies.

Puisque dans ce type de relation tout se joue d'entrée de jeu, la première lettre va proposer au lecteur le récit et les conditions de sa lecture, à la fois le texte et un métatexte implicite, secret.

L'auteur y met tout ce qu'il *faut* décrire dans ce style de traversée, toutes les occupations et les scènes attendues : on a ainsi une tempête et son contraire, l'absence totale de vent, c'est-à-dire les "épreuves" attendues dans ce qui devient, ou est présenté à une sorte de "parcours initiatique" du sujet. On lit ainsi :

"Les personnes qui ne sont pas accoutumées aux voyages de mer, les marins eux-mêmes, ont besoin de se faire illusion sur la durée de la traversée. Nous étions à peine à la hauteur des îles du cap Vert que nous calculions l'époque à laquelle nous serions au cap de Bonne Espérance : malheureusement les calculs de l'expérience s'accordent rarement avec ceux de l'imagination ; nous omettions dans notre compte les calmes qui nous devaient retenir si long-temps entre le premier tropique et l'équateur. La mer devint unie à une glace ; pendant plusieurs jours notre bâtiment parut immobile ; il fallait bien comme les autres subir l'épreuve de la zone torride ; le pont du navire était brûlant, nous attendions vainement la brise du soir pour nous rafraîchir, la nuit ne revenait point pour modérer la chaleur du jour ; le thermomètre s'élevait au-dessus de 30, sans toutefois descendre en dessous de 24 degrés...."<sup>1</sup>.

Dès lors, on ne cesse de remplir l'attente du destinataire — ou du narrataire — en lui rapportant non pas tout ce que l'on voit, mais tout ce qui *doit* être rapporté, en réglant ainsi le discours et sa référence sur le désir — réglé lui aussi — de savoir, du lecteur. Le récit devient ainsi l'espace d'une négociation constante entre

---

<sup>1</sup>. Auguste Billiard : op. cit., p. 11-12.

le désir de re-trouver du narrataire et le savoir-faire, savoir combler ce désir, de la part du voyageur-narrateur.

Ainsi, d'une manière assez naïve, ou alors particulièrement perverse, comme pour signaler au lecteur qu'il n'est pas dupe, le voyageur parle de ses lectures de voyage, lectures qui vont être l'une des références — au même titre et peut être plus que la réalité des paysages traversés et vus — de son récit. De sorte que la vision des pays, est déjà toujours orientée, pré-réglée par les récits antérieurs qui, eux-mêmes, sont liés à un imaginaire et à des “fantasmes” historiquement et culturellement situés ; cet imaginaire que l'on appelle “exotisme”.

“La lecture occupait une partie de nos journées ; je fournissais des livres à tous ceux qui en voulaient, ayant eu soin d'embarquer avec moi les meilleurs auteurs latins et français, aimables compagnons dont la philosophie a souvent soutenu la mienne (souligné par moi). Je m'étais encore pourvu de quelques voyages dans les pays que nous pouvions rencontrer, sans oublier une histoire des naufrages célèbres, pour nous préserver de trop de sécurité” (p. 13).

A la p. 89 (lettre IV), Billiard signale qu'il a beaucoup fréquenté la bibliothèque de Mme Desbassayns, bibliothèque dans laquelle il a “trouvé beaucoup de renseignements sur l'établissement des Français à Bourbon et à Madagascar”. Ce sont sans doute ces livres qui lui permettent d'écrire les lettres VIII, IX, X, XI, XII, XIII, XV et XVI.

On a alors la liste et le compte-rendu des distractions que le voyageur est censé avoir pendant le voyage, dont, en particulier, la pêche et la rêverie sur la nature.

Bien entendu, la pêche est toujours miraculeuse, exceptionnelle et c'est ainsi que le voyageur est amené à signaler les “troupes innombrables” de marsouins rassemblées autour du bateau, ou celles des bruits, si nombreux que “la mer en paraît agitée, surtout quand elles disputent aux oiseaux quelques malheureux poissons volants” (p. 14). Et puis, bien sûr, le récit merveilleux : (p. 14-15) :

“Pendant trois ou quatre jours nous fûmes accompagnés par les plus beaux poissons de l'Océan : c'étaient des dorades qui se jouaient autour du navire pour nous montrer la grâce de leurs mouvements et la richesse de leurs couleurs ; l'émeraude et le saphir n'auraient pas autant d'éclat. On prit une de ces dorades qui avait près de cinq pieds de long : qu'elle eut fait d'honneur à

la table d'un prince, s'il eût été possible de la conserver avec ses couleurs ! Nous en fîmes trois ou quatre de nos meilleurs repas”.

A l'adresse du lecteur sensible, nourri de Bernardin de Saint-Pierre et de Rousseau, on écrit ces lignes : (p. 15-16) :

“... peut-il exister des voyageurs indifférents aux phénomènes de la nature ? Le soir, appuyé sur le bord du bâtiment, les yeux tournés vers le ciel, combien de fois me suis-je perdu parmi ces mondes innombrables qui roulent sur nos têtes ! [...]. Il n'y a rien qui porte à la rêverie comme d'être sur le bord d'un navire ou d'un fleuve, suivant des yeux le cours des flots ; je ne puis me rendre compte de l'influence que cela peut avoir sur la situation où le cœur se trouve : il est constant que vous ne pouvez vous défendre d'une certaine mélancolie en sentant frémir ce navire qui s'éloigne des lieux qu'on n'eût jamais voulu quitter, en contemplant cette onde qui toujours s'écoule, image du temps qui fuit toujours”.

La lettre I ne fera pas l'économie de la pêche d'un requin de taille extraordinaire (p. 23-24), ni celle des difficultés de navigation dues à la tempête, au froid, à la pluie, entre le Cap et l'Ile de France. Mais l'ironie du voyageur qui n'est pas dupe de ses devoirs perce malgré tout dans son refus de décrire une tempête en mer, description remplacée par ces mots qui montrent combien le narrateur est conscient de l'horizon d'attente :

“Mon cœur fait souvent voyager mon imagination ; j'en reviens toujours à ceux que j'aime, à notre chère France, à quelque distance que je puisse m'en trouver. C'est le cap de Bonne-Espérance et le jour de l'an réunis qui nous ont valu cette digression, je vous la donne à la place d'une description de tempête que chaque navire est tenu d'essayer entre les 30 et 37 degrés de latitude. Soyez assuré que nous n'avons pas manqué d'avoir la nôtre”<sup>1</sup>.

Mais le “coup de génie” du voyageur-narrateur se trouve dans son discours sur l'impossibilité de la description. De cette façon, le sujet gagne sur tous les tableaux. En décrétant qu'il ne peut pas décrire, il montre que le référent est plus fort que le discours situé qui tente de le mettre en scène, mais par la même occasion il met à jour l'exotisme souhaité, par la mise en place de la faille dans la représentation, par l'inscription du fantasme de l'irreprésentable qui, d'une certaine façon, pour le lecteur européen, signifie le lieu de l'Autre. Ainsi le voyageur remplit son

---

<sup>1</sup>. Auguste Billiard : op. cit., p. 21-22.

contrat tout en gardant son opacité de sujet dont le rapport au monde n'est pas transmissible dans son intégralité :

“Je n'essaierai point de vous dépeindre le coucher du soleil dans les régions de la zone torride. Il n'est personne capable de vous représenter ces vapeurs chaudes qui s'élèvent de l'horizon et se perdent insensiblement dans un ciel embrasé. Qui pourrait encore saisir le moment où toutes les nuances se confondent, où l'atmosphère en entier se peint d'une légère couleur de pourpre composée de l'azur céleste et des derniers feux du jour ?”<sup>1</sup>,

La première lettre est ainsi le microcosme du livre, la mise en abyme métatextuelle du récit. Les autres lettres en développeront les potentialités, soit en mettant en scène des ethnotypes ou des ethnoespaces (comme l'habitation qui a droit à un chapitre de quarante six pages), soit en produisant un récit sur l'île à partir de livres lus, soit en proposant des descriptions selon le goût du jour, comme cette description des montagnes dans la veine romantique/fantastique à la lettre VII :

“Quelles sont ces ruines ? Quel fut ce monument ? Quel en fut l'architecte ? C'est la nature elle-même qui l'a construit ; elle a fait fondre les rochers dans les entrailles de la terre, et après mille siècles d'efforts, elle a fait paraître au milieu de l'Océan ce monument qui semble atteindre à la voûte du firmament. Nous sommes sans doute au milieu d'un palais des Titans ; une fournaise fut au lieu même où nous sommes placés ; des colonnes de plus de mille toises y ont été coulées d'un seul jet ; ces piliers qu'on appelle le piton de Neige et le Bénard, éloignés d'une demi-lieue l'un de l'autre, soutenaient à dix huit cents toises de hauteur un dôme que les siècles ont fait écrouler. Que sont, en comparaison des ouvrages de la nature, les fragiles monuments élevés par la main des hommes ? Ceux-là sont seuls étonnants de grandeur et d'antiquité. Du jour où les premiers feux jaillirent du sein des flots, jusqu'au jour où le volcan montra sa tête au-dessus des nuages, que d'années, que de siècles écoulés ! Du jour où la première source filtra de la cime des rochers, jusqu'au jour où le torrent acheva de se creuser cette route profonde, combien encore de siècles écoulés ! Je suppose les époques, les travaux qui se sont succédés ; je me perds dans mon calcul : l'origine d'un monument nouveau peut-être pour la nature se recule dans un lointain où mes regards ne sauraient atteindre ; et cependant l'orgueilleuse faiblesse de l'homme a réduit aux moindres mesures du temps, à quelques dizaines de

---

<sup>1</sup>. Auguste Billiard : op. cit., p. 16.

siècles, un espace que les ailes de l'imagination la plus audacieuse ne parviendront jamais à franchir"<sup>1</sup>.

Mais, remarquablement, le discours apparaîtra aussi comme discours de vérité, et ce rapport du discours à la vérité signifie à chaque fois une volonté de prééminence du référent sur sa mise en scène idéologique ou présentée comme telle :

“Ce n'est pas seulement pour les esclaves que le maïs est cultivé ; beaucoup de maîtres le préfèrent au pain, quoi qu'en ait dit Bernardin de Saint-Pierre, que j'aurai plus d'une fois le chagrin de réfuter”<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup>. Auguste Billiard : op. cit., p. 244-245.

<sup>2</sup>. Auguste Billiard : op. cit., p. 88.

## CHAPITRE III

### LE RÉFÉRENT DE LA CULTURE

La première lettre (le premier chapitre) de la relation de Billiard est exemplaire, en ce sens qu'elle met à nu la réalité des relations entre le narrateur et le narrataire, et le rapport de forces qui fait surgir le récit. Mais elle est aussi révélatrice d'un malaise par rapport à la question du traitement du monde à faire passer en texte, par rapport, finalement à la question du référent. La contestation du discours de Bernardin de Saint-Pierre dit bien, à la fois ce malaise et cet enjeu : quelles sont les conditions de recevabilité du référent absent, c'est-à-dire, bien entendu, du discours sur un référent qui échapperait, a priori, à l'expérience, à la perception, à la connaissance du narrataire que le récit de voyage désire ou qui lui est imposé ?

Bernardin de Saint-Pierre avait implicitement répondu à cette question dans son *Voyage à l'Isle de France* en indiquant à quels critères devait, selon lui, répondre un récit de voyage pour être à la fois crédible, intéressant et lisible. Regrettant l'absence de grands écrivains parmi les grands voyageurs, il écrit ceci, qui est révélateur :

“Il est assez singulier qu'il n'y ait eu aucun voyage publié par ceux de nos écrivains qui se sont rendus les plus célèbres dans la littérature et la philosophie. Il nous manque un modèle dans un genre si intéressant, et il nous manquera longtemps, puisque Messieurs de Voltaire, d'Alembert, de Buffon et Rousseau ne nous l'ont pas donné, Montaigne et Montesquieu avaient écrit leurs voyages, qu'ils n'ont pas fait paraître. On ne peut pas dire qu'ils aient jugé suffisamment connus les pays de l'Europe où ils avaient été, puisqu'ils ont donné tant d'observations neuves sur nos mœurs, qui nous sont si familières. Je crois que ce genre si peu traité est rempli de grandes difficultés. Il faut des connaissances universelles, de l'ordre dans le plan, de la chaleur dans le style, de la sincérité, et il faut parler de tout. Si quelque sujet est omis, l'ouvrage est imparfait ; si tout est dit, on est diffus, et l'intérêt cesse”<sup>1</sup>.

Ce que Bernardin de Saint-Pierre pointe ici, c'est cette idée que le discours sur le monde, surtout si le monde n'est pas présent ou familier, n'est recevable que

---

<sup>1</sup> Bernardin de Saint-Pierre : *Voyage à l'Isle de France*, Maurice, Ed. de l'Océan Indien, 1986, p. 353.

dans une forme autorisée qui, seule permet l'effet de fiction, c'est-à-dire l'abandon du narrataire au récit du narrateur, la foi du lecteur dans le discours de l'auteur. On voit bien ici, que ce qui est important, c'est la mise en forme du référent dans une structure que le lecteur peut accepter pour produire une textualisation, soit une lecture convaincue de l'univers récité. Dans cette perspective, le recours que l'auteur de *Paul et Virginie* fait au modèle, dont il déplore le manque, n'est pas un argument contre la réalité du référent, mais une demande de réglage de sa mise en discours et en texte par la culture qui permet et limite son inscription. Et si la demande est faite aux grands écrivains, aux grands philosophes, c'est parce qu'ils sont censés, d'une certaine façon, être les "porte-parole", les garants de cette culture, ceux qui, à la fois, la disent le mieux en la portant, chacun à sa façon, à son point d'incandescence, et qui y sont le mieux immergés ; ceux qui ont le regard le plus lucide sur le monde dont ils révèlent des recoins et des aspects insoupçonnés, et qui, en même temps, d'une certaine façon, sont le plus liés à la culture d'origine, les deux dimensions étant en relation dialectique. Il est vrai aussi, a contrario, que le métier de l'écrivain, sa compétence narrative et textuelle, son rapport privilégié à la norme, peuvent être ressentis comme un danger pour la relation du monde inconnu ou nouveau. C'est la position apparente d'un voyageur comme Lapérouse qui dit construire son autorité, et de fait sa notoriété, à partir d'un discours sur le référent nu, et qui écrit, après coup, dans sa préface, une défense et illustration du référent produisant son propre modèle de récit, ce qui paraît être là un argument de vente opposé au précédent :

"J'aurais pu confier la rédaction de mon journal à un homme de lettres, il eût été plus purement écrit, et semé de réflexions auxquelles je n'aurois jamais pensé, mais c'étoit se présenter avec un masque [...] ; l'homme de lettres finit par écarter en quelque sorte le voyageur, et s'il a des préjugés, il ne prend dans le journal, que les faits qui sont propres à les faire généralement adopter : c'est pour éviter cet écueil, que j'ai refusé tout secours étranger..."<sup>1</sup>.

C'est que la force du — ou des modèles — littéraires, liés à une représentation imaginaire culturellement située est telle que ceux-ci tendent à mettre entre parenthèses, dans les récits qui se soumettent entièrement à eux, tout ce qu'ils n'ont pas prévu, annoncé ou permis. L'attaque contre le modèle, et la volonté de valoriser le référent, et au-delà, ce qui est conçu comme un discours de vérité contre le discours mensonger de la fiction et de tout ce qui est soumis à un regard "littéraire" en général, est bien entendu, la plupart du temps — du moins dans les déclarations

---

<sup>1</sup>. *Le voyage de Lapérouse 1785-1788* édité par John Dunmore et Maurice de Brossard. Paris, imprimerie nationale 1985 (2 vol.), t. 2 p. 1-3.

d'intention — le fait de voyageurs à formation juridique comme Billiard, ou scientifique, comme Peron qui déclare :

“Sans doute la relation d'une traversée dans l'Inde devrait être peu susceptible d'un véritable intérêt ; il semblerait même qu'elle ne dût plus fournir aucune observation nouvelle, aujourd'hui qu'un si grand nombre de navires de toutes les nations l'a répétée depuis trois siècles ; il n'en est cependant pas ainsi, et pour s'en convaincre, il suffira de jeter un coup d'œil sur cette multitude de relations qui nous ont été fournies à diverses époques. On y verra presque tous les navigateurs exclusivement occupés des objets les plus vulgaires, répétant ce que peut vraiment offrir de nouveau cet immense théâtre, qui comprend à-la-fois l'Océan Atlantique dans toute sa longueur, la mer des Indes, les deux zones tempérées et toute la bande équatoriale du globe [...] Voilà, sans doute, d'assez nombreux et d'assez beaux sujets d'observations à poursuivre durant les longues traversées dont il s'agit, pour qu'il soit possible de s'occuper aujourd'hui d'autre chose que des poissons volans, des dorades, des requins, de leurs sucets, etc. C'est aux navigations de ce genre, à elles seules, qu'il appartient de fournir les précieux matériaux d'une carte physique et météorologique des mers ; cette carte dont toutes les sciences éprouvent le besoin, et dont on chercherait en vain les élémens les plus simples dans cette foule de relations qui se multiplient en se reproduisant les unes par les autres”<sup>1</sup>.

Le débat semble ainsi se structurer autour d'une opposition binaire interne, document disant et balisant le réel contre fictionalisation d'une réalité qui ne serait que prétexte à nourrir un récit dont la vérité profonde serait à chercher ailleurs, dans la volonté inconsciente de satisfaire les rêveries d'ailleurs et les fantasmes de l'étrange. De ce point de vue — scientifique —, le “pseudo” récit de voyage fonctionne exactement comme une fiction, et la fictionalisation du réel joue le même rôle que ce que Thomas Pavel appelle “les fins référentielles de la fiction”, et à propos de quoi il écrit ceci :

“La référence dans la fiction repose sur deux principes qui, tout en se retrouvant ailleurs, ont depuis toujours formé le noyau de l'ordre fictionnel : *le*

---

<sup>1</sup>. *Voyage de découverte aux terres australes* exécuté par ordre de sa majesté l'Empereur et Roi, sur les corvettes Le Géographe, le Naturaliste, et la Goëlette Le Casuarina pendant les années 1800, 1801, 1802, 1803, 1804 ; publié par décret impérial, sous le ministère de M. de Champagny, et rédigé par M.F. Péron, naturaliste de l'expédition, correspondant de l'Institut de France ; de la société de l'Ecole de médecine de Paris, des sociétés philomatique et médicale de la même ville. A Paris, de l'Imprimerie Impériale. 1807, p. 30-31.

*principe de la distance et le principe de la pertinence.* La création de la distance, peut-on assumer, est la fin la plus générale des activités de l'imagination : le voyage incarne l'opération fondamentale de l'imaginaire, qu'elle soit manifestée sous la forme du rêve, de la transe rituelle, de l'extase poétique, des mondes imaginaires, ou qu'elle se réduise à la simple confrontation de l'inhabituel et du mémorable. Le scandaleux, l'inouï, les tensions insupportables de la vie sociale et individuelles sont expulsés de l'intimité du vécu et situés à distance, clairement visible, leur virulence ayant été exorcisée par la force du regard public"<sup>1</sup>.

Le récit de voyage à caractère non scientifique serait ainsi en danger d'être une simple et pure inversion du récit que le centre tiendrait sur lui-même, aurait en somme une fonction "carnavalesque" au sens où Bakhtine l'entend. Mais on est alors en droit de se demander si le sujet qui rédige la relation de voyage scientifique est un sujet idéal, hors du temps et de l'espace, hors du langage et de la culture (d'une langue et d'une culture), et s'il écrit sans tenir compte du destinataire. Or la lecture des titres et sous-titres est, à cet égard, explicite : le destinataire de ce type de récit n'est rien d'autre que l'institution, ce qu'Althusser appellera plus tard les Appareils Idéologiques d'Etat (A.I.E.), garants et gardiens du discours et du savoir autorisé. Le référent dont le récit de voyage à caractère scientifique rend compte est lui aussi lu à travers une grille précise. Mais de toutes façons, comme la praxématique le rappelle, suivant d'ailleurs en cela d'assez près le *Dictionnaire de linguistique* de Dubois,

"le référent ne renvoie pas au réel objectif, mais à une représentation du réel catégorisée par l'expérience et par les découpages arthrologiques propres, au langage : on conviendra d'appeler cette vision médiatisée du réel, la réalité"<sup>2</sup>.

Mais cette "réalité" elle-même, cette "représentation du réel" est à son tour soumise au réglage socio-culturel. En fait, on ne saisit du référent que sa représentation imaginaire, sa spectacularisation culturelle, son fonctionnement dans l'univers mental. Recueillir des renseignements pertinents, reconnaître ce qui est familier ou construire un espace étranger où "déployer l'énergie de l'imaginaire"<sup>3</sup> relèvent d'un réglage différent de la lecture du référent à partir d'un même espace : c'est d'ailleurs là tout le jeu de l'exote et de l'autochtone ; comme c'est aussi, mais

---

1. Thomas Pavel : *Univers de la fiction*. Paris. Le Seuil, 1988, p. 183.

2. Article "référent" in *Cahiers de Praxématique* n° 3 : "Terminologie praxématique". Montpellier, 1984, p. 80.

3. Cf. Thomas Pavel, op. cit., p. 186-187.

dans une toute autre perspective, le jeu du savant narrateur qui feint d'oublier qu'il *raconte*, qu'il met en récit et en scène un regard sur une réalité, et que son récit doit être lu. Les déclarations d'intention des scientifiques doivent alors être prises comme des précautions avant l'abandon aux exigences du narrataire et à la logique du récit lointain, comme le montre à l'envi le récit de Bory de Saint Vincent, naturaliste prestigieux, savant de grande compétence et de grande renommée, vaincu par la fictionalisation. Il avait pourtant pris la précaution de définir l'éthique du récit de voyage :

“J'ai toujours pensé qu'un voyageur doit, dans ses dessins, sacrifier l'agréable au vrai et ne point chercher à embellir la nature sous quelle forme baroque qu'elle se présente. Au lieu de corriger ce qui ne semble pas faire un bon effet, il faut au contraire le faire sentir ; et, si l'on peut parler ainsi, c'est le portrait des pays que les voyageurs doivent s'attacher à rendre fidèlement”<sup>1</sup>.

Profession de foi digne du naturaliste qu'il est, métier qu'il ne manque pas de souligner sur la couverture de son récit, à côté de son nom ; le discours est légitimé par la fonction de l'auteur qui garantit ainsi la véracité de la narration par un tour de passe-passe qui abolit toute distance entre la narrateur et l'auteur, et entre celui-ci et le voyageur-chercheur. La preuve en est qu'à la fin du troisième volume, la naturaliste a établi un index appelé “table générale et raisonnée des matières contenues dans les trois volumes de cet ouvrage”.

Mais en réalité, cet index sert de glossaire quasi encyclopédique. C'est que l'écrivain a un public qui demande sa part de rêve, et le naturaliste doit composer avec le narrateur qui va construire progressivement une figure de savant comme héros des temps modernes, affrontant des dangers multiples et une nature hostile au nom de la science... et pour la satisfaction du lecteur récompensé de son attente et de son investissement ; au milieu de paysages fantastiques à peine descriptibles par manque de référence<sup>2</sup>, le héros du savoir crée l'événement et dévoile l'inconnu : “tout le monde s'accordait à me dire que la tentative était téméraire, que personne ne voudrait me suivre, et que jamais on n'avait osé entreprendre ce que je voulais exé-

---

<sup>1</sup>. *Voyage dans les quatre principales îles des mers d'Afrique, fait par ordre du gouvernement, pendant les années neuf et dix de la République par J.B.G. M. Bory de St-Vincent, officier d'état major ; Naturaliste en chef sur la corvette Le Naturaliste, dans l'Expédition de Découvertes commandée par le Capitaine Baudin.* Paris, 1804, 3 vol. t. 1 p. 81.

<sup>2</sup>. “L'effet de l'ombre du volcan portée au loin sur la mer pendant le coucher du soleil, avait quelque chose d'une majesté imposante, mais qu'il est impossible de rendre”, t. 3, p. 52.

cuté”<sup>1</sup>. Ainsi, à la fin de son récit, le naturaliste critique a été dévoré par un narrateur réceptif au désir d'aventures de son narrataire, lui qui au tome 1 disait ceci :

“Ce serait peut-être ici l'occasion de décrire une horrible tempête ; de représenter le ciel humide et obscurci, menacé par des vagues que soulèvent les vents ; de peindre le navire tout-à-tour précipité dans une vallée ténébreuse, voisine des derniers gouffres de l'Océan, ou subitement élevé sur une montagne mugissante qui s'écroule bientôt en écume ; pour rendre le tableau effrayant, je n'aurais pas besoin d'ajouter à celui dont nous faisons partie, mais j'en supprimerai la description. Depuis que les moindres voyages et tous les romans peignent des tempêtes, elles sont devenues lieux communs. Au reste, une marine, où Vernet représente le ciel nébuleux et la mer irritée, donne une idée bien juste du courroux de Neptune que tout ce qu'on en a jamais dit”<sup>2</sup>.

Mais la voracité du lecteur ne saurait se satisfaire de cet aveu d'impuissance à décrire, ni de cette pique à propos de son désir convenu. Le voyageur avait cru pouvoir être quitte de tout compte-rendu non scientifique, en situant le Sud comme lieu de l'altérité :

“nous fûmes chercher dans nos provisions particulières plusieurs bouteilles de bon vin de Bordeaux, et d'excellente liqueur de Marie Brizard ; nous les vidâmes en l'honneur des personnes que nous laissons dans l'autre hémisphère, et avec lesquelles nous ne devons plus avoir rien de commun, pas même les saisons”.

Mais très rapidement, il est appelé à construire tout un jeu de références et de comparaisons pour que son lecteur puisse prendre du plaisir au texte. Ainsi les remarques proprement scientifiques sont renvoyées en notes, et la description va se régler sur la compétence du narrataire :

“Ces savanes peuvent seules, dans nos colonies au-delà du Cap de Bonne-Espérance, rappeler l'idée de nos près enchanteurs de l'Europe ; elles offrent quelques rapports avec ces tapis printaniers dont les campagnes de France tirent toute leur grâce ; mais, dans ces prairies équinoxiales et alpines, la verdure moins riante n'est pas relevée par l'éclat des fleurs, et la flexibilité des tiges qui les balancent, n'en anime pas l'émail”<sup>3</sup>.

---

1. Id., t. 2, p. 182.

2. Id., t. 1, p. 123.

3. Id., t. 3, p. 84.

Ou encore,

“Ces espèces de lagunes sont absolument analogues aux *moières* de la Flandre, ou aux *lagunes* qu'on trouve sur les côtes de Médoc et des Landes”<sup>1</sup>.

Le soulignement, le choix de lexèmes propres à la géographie des pays tempérés, la nomination des lieux d'Europe, tout concourt à montrer la soumission du narrateur, alors que le naturaliste, postulant un lecteur capable et scientifique avait cru bon de rédiger un graphique pour la bonne compréhension de son travail :

“Pour l'intelligence de mon Voyage, j'ai cru devoir rédiger un plan à très grands points, afin que le lecteur pût me suivre par-tout”<sup>2</sup>.

Victoire finale du lecteur réel sur le destinataire rêvé, comme le fait remarquer le savant à la fin de son livre :

“Pendant ma retraite, j'avais aussi disposé les matériaux d'un mémoire sur l'Inde et sur les établissements des Français en delà du Cap de Bonne-Espérance ; mais je n'y mis pas la dernière main, parce que mes idées à ce sujet étaient trop différentes de celles qu'on a généralement en France, et que par conséquent mon travail n'eût été qu'un livre imprimé de plus et sans utilité”<sup>3</sup>.

Le livre de Bory de Saint-Vincent est ainsi exemplaire de la transformation d'une étude scientifique en récit exotique à l'usage des lecteurs Européens, l'île ainsi narrativisée ne saurait être que fabulée, mais en même temps, c'est parce qu'elle est narrativisée et fabulée qu'elle devient lisible et que le sujet peut s'y investir, s'y transférer, et désormais non seulement y lire ses fantasmes, mais aussi les écrire.

La référence systématique à des praxèmes produits dans un espace européen, nommant une réalité européenne et produits par une praxis européenne, montre à quel point le référent fonctionne par rapport à une logosphère<sup>4</sup>, dans cette

---

1. Id., t. 1, p. 206.

2. Id., t. 1, p. 249

3. Id., t. 3, p. 263.

4. La logosphère est définie ainsi par Robert Lafont : in *Cahiers de Praxématique*, N° 3, p. 55-56 :

“Ensemble des connexions linguistiques interprétant le réel et substitué à lui dans l'opération de connaissance.

logosphère : il y est lisible. En somme, pour que le référent mis en scène soit lu, il faut qu'il soit acceptable. De même qu'il y a une convention de fictionalité<sup>1</sup> ; il y a une convention de référentialité. C'est ainsi qu'un obscur voyageur comme Simonin, à la manière de ses prédécesseurs mettra en scène le référent dans la comparaison que celle-ci renvoie à du connu<sup>2</sup>, ou à une autre représentation imaginaire et exotique :

“Tous ces végétaux différents, mêlant leurs fleurs et leur feuillage, font de la promenade de Saint-Denis, une sorte de paradis terrestre, et de tous les abords des maisons de la ville un lieu vraiment enchanteur. En consultant mes souvenirs, je ne pouvais retrouver d'autre exemple d'une aussi resplendissante nature que dans les verdoyants et pittoresques jardins de la Havane”<sup>3</sup>.

---

La praxématique prend en effet acte que le réel ne nous est jamais connu qu'à travers les opérations conceptuelles qui le définissent, le classent, le mettent en discontinuité signifiante ; ces opérations ne sont perceptibles à notre esprit et nous ne les reprenons à notre compte que par le langage (logos). Ainsi la totalité du réel nous apparaît à travers la grille ou les mailles d'une sphère de langage qui l'enveloppe, qui permet de le connaître médiatement tout en le maintenant inconnaissable directement. Par exemple l'objet réel, ou référent ne nous est concevable qu'au prix d'opérations d'analyse qu'on peut désigner ainsi :

1/ l'isolement d'un objet singulier dans un ensemble complexe : le champ de la vision et des autres sens (le graphème opère lui aussi cet isolement).

2/ son inscription dans une classe conceptuelle où sont pris en compte des caractères qu'il a en commun avec d'autres objets (taille, volume, composition interne, rapport avec des événements spatiaux — vent, foudre, pluie — et avec des événements temporels — durée vitale, saison) cf. unité de typisation.

3/ la prise en compte de sa composition interne — feuilles, branches, trône, racine, etc. — et en même temps la possibilité de ne pas la signifier cf. unité de hiérarchie signifiante.

4/ la possibilité d'inscrire cette analyse dans un ensemble d'analyses élargissantes qui font intervenir l'opposition du monde animé et de l'inanimé, du végétal et de l'animal, et la connaissance tant des réalités extérieures à l'intervention de l'homme (germination, floraison, fructification, racinage, pourrissement, etc.) que de cette intervention même (plantation, bouturage, émondage, cueillette, etc.) . Le praxème “arbre” qui résulte de toutes ces opérations, et qui permet de les dire, renvoie donc à cet énorme travail de l'espèce, de l'histoire, de la société, des individus sur le réel : à la construction d'une logosphère. L'objet “arbre” existe sans cela, mais immergé dans le réel opaque, inconnu et inconnaissable. La logosphère est le moyen pratique de la connaissance du réel (ou de sa transformation en réalité). On peut dire que *la logosphère est la grille du langage interprétant le réel*”.

Voir aussi Robert Lafont *Le travail et la langue*, op. cit., p. 14-15.

1. Cf. Thomas Pavel, op. cit., p. 145 et suivantes.

2. “Le boulevard Doret est le bois de Boulogne de Saint-Denis” M.L. Simonin : “Voyage à l'île de la Réunion (île Bourbon)” in *Le Tour du Monde* VI 140<sup>e</sup> et 141<sup>e</sup> livraisons, 1861, p. 146.

3. M.L. Simonin, op. cit., p. 146.

De manière plus évidente encore, il transformera le récit de voyage en nomenclature — attendue, de la flore et de la faune, des races et des ethnies, en galerie de portraits ethnotypisés.

“Devant la porte s'étend un petit jardin planté de légumes où poussent dans leurs carrés respectifs l'*ambrecade*, sorte de pois en forme d'arbuste ; le maïs, dont les noirs mangent les épis ; le *chouchou*, dont le fruit rappelle le concombre ; le giraumon, parent de la courge ; le bétel aux feuilles poivrées, que mâchent les Indiens. A ces plantes et faisant avec elles bon voisinage, se mêlent l'oignon et le poireau, qui sont de toutes les latitudes, la *brède* ou morelle, dont tous les créoles mangent les feuilles mêlées au riz, l'*arrow root*, dont le tubercule donne une poudre qui remplace l'amidon ; le manioc aux racines farineuses : la patate, sœur de la pomme de terre ; le haricot rival de celui de Soissons ; enfin la verte série des salades. Tous ces végétaux portent dans la colonie le nom assez pittoresque de *vivres*, appellation qui pourra paraître curieuse à nos lecteurs ; mais on n'y regarde pas de si près à Bourbon, où, sans consulter M. Boiste et l'Académie, on nomme tout simplement *sucriers* les colons qui fabriquent le sucre.

Dans les potagers des Malabars on retrouve parmi les *vivres* le riz, le safran, le piment, mêlés aux plantes précédentes. Les terrains sont plus vastes et le système de culture plus intelligent. On voit que les fils du Gange sont jardiniers par habitude et par amour de l'art. Les enfants de l'Afrique, au contraire, semblent ne vénérer le dieu des jardins qu'en manière de passe-temps”<sup>1</sup>.

Le monde décrit, ou plutôt mis en scène l'est donc toujours pour et sous le regard du narrataire qui désire le récit ; l'île est ainsi un programme de sens où l'inédit ne trouve sa place que dans le renvoi à l'horizon d'attente du lecteur, à son propre programme de production de sens et d'images. Aussi, dès lors que le référent n'est plus lu dans le cadre général de la culture qui le produit, sa mise en scène n'est plus acceptable ou alors le discours est renvoyé au mythe et au fantastique, comme dans le cas de Jules Hermann qui fit de l'île le signe et la trace d'un extraordinaire continent disparu sous l'Océan : La Lémurie<sup>2</sup>.

---

1. M.L. Simonin, op. cit., p. 148.

2. Jules Hermann : *Les révélations du Grand Océan*. Op. cit., 1990.

## CHAPITRE IV

### L'EDEN ET SON CONTRAIRE

Excepté le cas particulier de Jules Hermann qui produit d'ailleurs un discours sur l'île depuis l'île avec une volonté évidente de l'agrandir aux dimensions d'un univers, les mises en scène du référent Bourbon/la Réunion révèlent un consensus dans la représentation. L'île est lue à partir de deux dictionnaires et grammaires, ceux de l'Eden et ceux de l'Enfer. Quelques textes insisteront uniquement sur l'une des figures (Du Quesne pour l'Eden, Boucher pour l'Enfer), mais la plupart les modulent toutes les deux<sup>1</sup>. C'est bien cette vision trop schématique et manichéenne que le roman colonial natif sera amené plus tard à contester, au nom, là aussi, d'une vérité du référent.

Les "mémoires" de Du Quesne, publiés à la fin du dix-septième siècle, vers 1689, sont particulièrement intéressantes en tant que document sur la représentation imaginaire de l'île, sa mise en scène référentielle en accord avec les conventions culturelles, les clichés positifs de l'Ailleurs, dans le cadre d'une visée persuasive : il s'agit, en somme, comme le signalent à juste raison Mario Serviabile et Jean Alby, dans leur réédition des écrits de Du Quesne<sup>2</sup>, de "vendre" une destination à des gens qui doivent quitter l'Europe. Les conditions concrètes de l'énonciation produisent dès lors un discours qui va ne retenir des programmes de sens possibles sur le référent, que ceux susceptibles de recueillir l'adhésion des candidats au voyage ; le discours est bien celui d'une propagande. Le projet de Du Quesne était de fonder une colonie protestante à l'île Bourbon ; la révocation de l'Edit de Nantes, en effet, avait forcé un nombre important de personnes à émigrer en Hollande, en Suisse ou en Angleterre, et le marquis Henri du Quesne se proposait de s'emparer de Bourbon pour y édifier une république plus ou moins théocratique huguenote. La réalisation de ces projets exigeait que l'on convainquît les gens de faire ce long et pénible voyage, et que le jeu en valait la chandelle. C'est ce qui explique la rédaction de ces mémoires qui présentent habilement le paradis tropical qui va servir de

---

<sup>1</sup>. La mise en scène la plus remarquable de cette double dimension de l'île est sans doute le fait de François Leguat (mais il s'agit ici de Rodrigues). Voir François Leguat, *op. cit.*

<sup>2</sup>. Henri Du Quesne : *L'île d'Eden (Recueil de quelques mémoires servant d'instruction pour l'établissement de l'isle d'Eden)*. Saint-Denis de la Réunion. Collection Mascarin 1989. Les éditeurs utilisent comme argument de vente le fait que cette réédition célèbre le "tricentenaire du premier ouvrage touristique sur la Réunion".

cadre à la future république, rédaction qui sélectionne les informations données par les récits de voyage de l'époque. Comme on le sait, l'entreprise échoua, et seule la frégate *l'Hirondelle* fit le voyage avec dix hommes à bord, que l'on a déposés, non pas à Bourbon, mais à Rodrigues ; parmi ces dix hommes se trouvait François Leguat<sup>1</sup>. La république huguenote de Bourbon ne fut donc pas fondée, mais il nous reste les pages de l'invitation au voyage. Celles-ci se présentent sous la forme de quatre textes, *le Mémoire du Premier Projet*, *l'Addition au Mémoire Précédent*, *l'Autre Mémoire*, et enfin, la *Description Particulière de l'Idée d'Eden*. Chaque texte surenchérit sur le précédent, apportant des "précisions" sur l'aspect paradisiaque de l'île, ajoutant des descriptions propres à induire le désir de voyage, comme le précise Du Quesne lui-même dans l'avertissement de l'ouvrage publié :

"Au reste, on doit être averti que ces mémoires ont été faits en différents temps ; le premier n'a été publié que comme un essai, après que le premier projet en fut conçu par quelques amis ; c'est pourquoi les termes en sont plus généraux, et selon que la chose a eu du succès, on a parlé plus positivement dans les mémoires suivants"<sup>2</sup>.

On assiste ainsi à un réglage progressif de la construction du discours au fur et à mesure que le projet rencontre des échos, à un raffinement des procédures textuelles propres à entraîner l'adhésion, au fur et à mesure que les objectifs se précisent et que le but semble se rapprocher. La démarche consiste à créer le désir, politique dans un premier temps, de vivre ailleurs et autrement. De ce fait, le premier mémoire va surtout insister sur les formes de gouvernement et les raisons de la fondation de la colonie ; il s'adresse surtout, semble-t-il, à des personnes partageant le même idéal politique et susceptibles de comprendre les motivations des concepteurs du projet. Le titre complet est d'ailleurs explicite : *Mémoire contenant le premier projet qui a été fait de cet établissement, où l'on verra en général le but que l'on s'est proposé, et que quelle manière on a dessein de se gouverner*. C'est une véritable *captatio benevolentiae*..., qui use de toutes les armes rhétoriques propres à ce type de discours d'amorce, en particulier l'imprécision référentielle dont la levée est renvoyée à la suite du programme. Il s'agit bien, d'une certaine façon, de créer un esprit de secte, de provoquer une complicité d'initiés, ce qui est sans doute justifié, malgré tout, par la nécessité de la clandestinité à ce moment de l'entreprise. La fin du troisième mémoire justifie — a posteriori — ce silence, par la nécessité de ne pas se faire prendre le projet par des concurrents, ce qui révèle bien que le mar-

---

<sup>1</sup>. Voir à ce propos la préface de Théodore Sauzier qui réédita l'ouvrage en 1877, préface que publie l'édition de Serviable et Alby, ainsi que la remarquable introduction de Jean-Michel Racault à son édition de Leguat, op. cit.

<sup>2</sup>. Henri Du Quesne, op. cit., p. 43.

ché du sens sur lequel le discours du paradis se vend est concrètement lié à un vrai marché économique et de pouvoir :

“On s'était contenté jusqu'ici de donner une description abrégée de l'endroit où l'on a dessein de s'établir et l'on avait même affecté de ne pas le nommer, parce que ce lieu, étant comme pour un des endroits du monde le plus agréable et le meilleur, on avait juste sujet d'appréhender d'en faire naître l'envie à quelqu'un qui aurait peut-être pu nous précéder, d'autant plus qu'il s'est déjà fait des projets à peu près semblables au nôtre...”

Le discours construit un secret autour duquel il se construit ; et ce secret porte sur l'emplacement et le nom de la terre promise<sup>1</sup> :

“Nous ne publions point encore le lieu où se doit transporter cette colonie, pour des raisons importantes, jusqu'à ce que le nombre des gens de bien que nous cherchons soit complet”<sup>2</sup>.

Le “tract” va distiller le minimum d'informations, créant le désir de savoir, ne privilégiant aucune piste, puisque le monde est rempli d'espaces propres à satisfaire les désirs sains de ceux qui sont prêts à vivre leur foi dans la sérénité<sup>3</sup>. Mais comme le destinataire peut être sceptique sur le bien fondé et le sérieux de l'aventure proposée, le discours se resserre sur une double proposition : d'une part, on s'engage à révéler à ceux qui sont vraiment intéressés, et qui l'auront prouvé, le lieu de la terre promise à plus ou moins brève échéance, d'autre part, on insiste sur la valeur morale du, et des concepteurs de l'entreprise et de l'entreprise elle-même ; en somme, il s'agit d'échapper à un univers de misère et d'oppression, pour vivre une vie pleine, en accord avec ses principes et sa foi. Ce n'est pas encore la réalisation du paradis sur terre, mais on n'en est pas loin :

---

1. Le ton et les métaphores de Du Quesne sont d'ailleurs souvent bibliques, cf. p. 55, par ex. : “ceci s'adresse aux véritables réfugiés qui le sont de bon cœur, et qui ne regrette point les oignons d'Egypte : car c'est à eux que ce pays de Canaan est réservé”.

2. Henri Du Quesne, op. cit., p. 48.

3. “Mais afin de leur donner par avance quelque idée de ce qui en est, on a cru devoir leur dire qu'il y a divers endroits dans le monde qui méritent d'être occupés, quoiqu'ils ne le soient pas ; la paresse ou l'impuissance de quelques uns et quelquefois le peu de connaissance qu'ils en ont étant cause qu'ils sont négligés ou abandonnés, mais surtout le peu d'espérance d'y amasser de grandes richesses, car c'est le premier mobile de la plupart des actions des hommes, qui sont si rarement contents de la médiocrité. Mais, pour nous qui n'avons point cette vue, et ne cherchons que la douceur de vivre et la tranquillité de la conscience, nous espérons trouver la satisfaction de nos désirs là où les autres n'ont pu assouvir leur ambition déréglée”, Henri Du Quesne, op. cit., p. 49.

“[...] comme ceux à qui nous nous confions pour la conduite de cette affaire sont gens sensés et connus dans le monde pour tels et pour n'avoir que des intentions droites et sincères, et que d'ailleurs ils y emploient des sommes assez considérables, ceux qui voudront se joindre à nous doivent être persuadés que l'on n'a aucun dessein de les tromper, et que le but que l'on se propose est de les délivrer de la misère, et de tâcher de les rendre heureux, s'il est possible, en les menant dans un pays non seulement habitable, mais qui, de plus, est assez commode, fertile et agréable ; et où ils pourront principalement travailler à leur salut avec joie et tranquillité”<sup>1</sup>.

Comme on le voit, il s'agit de créer, par la force illocutoire du discours, une communauté d'intérêts et de sentiments. C'est seulement, une fois ce désir de communauté présent chez ses futurs membres, qu'il est possible d'envisager l'étape suivante, qui propose une approche globale, en hauteur, pourrait-on dire, du référent à faire accepter et qui doit correspondre au rêve auquel le discours engage. Ce sera le but du second mémoire dont le titre, là encore, est révélateur : *Addition au mémoire précédent qui contient une description abrégée de l'endroit où l'on veut aller*. Le programme de sens lié au référent s'enrichit progressivement d'éléments d'information soigneusement triés, mais l'on évite soigneusement la production du praxème nominatif qui, en figeant la représentation fantasmatique de l'île, en gelant ses possibilités multiples de sens, mettrait fin à la productivité discursive que permet le flou référentiel. Il s'agit bien, comme le signale Du Quesne lui-même, d'en donner “une idée générale”. Cela dit, dans le champ largement ouvert des représentations de l'Ailleurs, il est nécessaire, dans un premier temps, de régler un tant soit peu la lecture de l'image de la terre promise ; et l'on construit alors la représentation du Même voulu par l'exclusion de l'Autre qui en générerait la réalisation. C'est pourquoi le second mémoire s'ouvre sur un long paragraphe indiquant tout ce que la colonie n'est pas, et montrant ainsi à quoi le désir doit se limiter, à quel type de référent on ne doit pas s'attendre. Et la description qui en est faite, demeure très vague, puisque l'endroit est vaguement situé comme hors d'Europe et soumis à un climat bienveillant :

“Le climat de ce lieu est plus chaud que froid, il y a peu d'hivers qui obligent à se chauffer, et il est à peu près semblable à celui des îles Canaries, que quelques-uns appellent fortunées [...]”<sup>2</sup>.

Le flou de la représentation culmine dans des remarques comme celle-ci :

---

1. Henri Du Quesne, op. cit., p. 48.

2. Henri Du Quesne, op. cit., p. 52.

“il y a, comme dans la plupart des endroits du monde, des plaines et des montagnes ; il y en a même quelques-unes d'assez hautes, ce qui peut être une des causes qu'il n'y fait pas si chaud que dans d'autres lieux situés sous le même degré ; il y a aussi des rivières et des lacs, mais peu considérables, si ce n'est par le poisson qui y est assez abondant, et parce que l'eau en est très bonne à boire ; il y a beaucoup de forêts, comme dans tous les lieux inhabités [...]”<sup>1</sup>.

Le mémoire présente ainsi le minimum d'informations — mais elles sont toutes positives, puisqu'il s'agit de montrer l'image du paradis à l'image de l'homme et de son travail — pour le maximum de rêve. L'organisation du discours, propose donc une robinsonnade, mais une robinsonnade collective, communautaire, vécue par des gens partageant les mêmes valeurs et qui formeront peut-être le nouveau peuple élu :

“[...] ce qui doit nous encourager à surmonter les difficultés qui pourront se rencontrer, c'est que nous devons être certains que Dieu sera notre conducteur, et notre protecteur, principalement si nous sentons que nous sommes poussés d'un véritable zèle pour sa gloire ; et en effet nous pouvons être des instruments en sa main pour publier son Evangile parmi les nations, et faire adorer son nom par les peuples les plus reculés de la terre, sa bonté nous en fasse la grâce”<sup>2</sup>.

Le discours s'inscrit donc dans un interdiscours de l'utopie à réaliser, ce qui justifie la “déférentialisation” de l'espace, ou, plus précisément, le gommage de marques trop référentialisables, démarche qu'il faut coupler avec la visée perlocutoire qui consiste ici à manipuler le lecteur qui n'est dès lors plus guère défini que comme un sujet de l'attente et de la tension :

“enfin il y a quantité d'autres petites douceurs qui seraient trop longues à décrire”<sup>3</sup>.

Une fois de plus, le désir ne vit que de sa réalisation sans cesse repoussée. Et l'organisation de ce réglage savant du désir se poursuit par la publication du troisième mémoire dont le titre précise la stratégie performative du texte : *Autre mémoire contenant une instruction plus ample de ce qui concerne l'établissement de l'île Eden*. Ainsi, pour la première fois l'île est nommée, mais sous un praxème ré-

---

1. Henri Du Quesne, op. cit., p. 52.

2. Henri Du Quesne, op. cit., p. 54.

3. Henri Du Quesne, op. cit., p. 54.

glé au large, dans la connotation biblique. Le troisième mémoire définit l'organisation pratique de la colonie, son administration, ses lois, ses règles et ses mœurs. La dimension uniquement performative du texte est autorisée par le praxème "Eden" dont seul le fonctionnement culturel permet l'efficacité pratique du discours tenu et suspendu sous sa nomination. Et c'est seulement lorsque l'on sera assuré que l'espace communautaire de production du sens est bien mis en place, que le marché des significations est contrôlé, que l'on pourra fournir une description particulière de l'île d'Eden, titre du dernier mémoire. Celui-ci est une compilation des récits de voyage décrivant l'île Bourbon comme un véritable paradis<sup>1</sup>. C'est la reprise et l'intensification de la légende insulaire, de l'Eden retrouvé. L'île est enfin nommée, mais cette nomination dans l'Histoire, le lecteur est sommé de la lire sous le programme praxémique du paradis terrestre :

"Cette île a été connue sous différents noms : elle a premièrement été nommée Mascarenhas par les Portugais, d'autres l'ont appelée l'île d'Apolonie et les Français du temps qu'ils étaient à Madagascar auprès de qui elle est située la nommaient quelquefois l'île Bourbon ou Mascareigne, corrompant son premier nom ; d'autres enfin l'ont appelée l'île d'Eden, et c'est ce dernier qu'on a retenu comme lui convenant mieux, parce que sa bonté et sa beauté peuvent la faire passer pour un grand paradis terrestre, et c'est ainsi en effet qu'elle est qualifiée par plusieurs auteurs qui en ont parlé"<sup>2</sup>.

Le quatrième mémoire va ainsi dévider tout le paradigme attendu, vérifiant dès lors et la nomination de l'île, et le bien fondé du projet ; le vocabulaire, comme le souligne Mario Serviabile, appartient "à la géographie de la sidération : abondance, douceur et salubrité". Le texte se présente comme une variation sur la terre où coule le lait et le miel. L'île possède tous les avantages et ne présente aucun des inconvénients habituels des pays tropicaux ; tout le discours est orienté vers l'idée que cette terre est faite pour la jouissance de l'homme, et que tout ce qui y vit ou y pousse n'est là que pour son bien-être et sa joie. Même la violence de la nature a des résultats bénéfiques, et les ouragans, destructeurs en d'autres lieux, n'ont ici qu'un effet minime<sup>3</sup>. La référence aux autres zones tropicales va d'ailleurs systématiquement dans ce sens :

---

<sup>1</sup>. La plupart de ces récits ont été rassemblés et édités par Albert Lougnon : cf. *Sous le signe de la tortue. Voyages anciens à l'île Bourbon (1611 - 1725). Relations glanées à l'avers l'imprimé et colligées par Albert Lougnon*. Paris, Editions Larose, 1958.

<sup>2</sup>. Henri Du Quesne, op. cit., p. 67.

<sup>3</sup>. "Il est vrai que quelques-uns ont regardé comme une grande incommodité une tempête qui y arrive presque tous les ans et qui, parce qu'elle y vient ordinairement dans un certain temps comme font les ouragans de l'Amérique, a été par quelques-uns appelée du même nom ; mais il s'en faut bien qu'elle soit de la violence de

“L'ananas, que tout le monde connaît pour un des meilleurs fruits, est encore meilleur là qu'ailleurs parce qu'il n'y fait point de mal, quoiqu'il en fasse parfois dans les autres pays”<sup>1</sup>.

Pour que le discours demeure crédible et puisse être lu, l'auteur signale toutefois quelques inconvénients comme la zone méridionale de l'île, brûlée et aride, ou comme les chenilles et les vers, mais ce ne sont là que menus désagréments, et le “prospectus touristique” se clôt sur cette phrase sans appel :

“Enfin, toutes les commodités et les agréments de la vie que l'on peut raisonnablement souhaiter, et qui se trouvent rarement tous ensemble en un même lieu, se rencontrent ici, et la santé que l'on possède dans cette île, de l'aveu général de tous ceux qui la connaissent, est un article si considérable qu'il serait capable de faire surmonter bien des difficultés s'il y en avait, et d'y attirer des lieux même les plus éloignés ceux qui savent que la santé est un des plus grands biens de ce monde, et sans lequel la vie, quoique d'ailleurs pleine de prospérité, serait ennuyeuse”<sup>2</sup>.

Le recueil de mémoires de Du Quesne, et en particulier le dernier, met ainsi en scène, de façon exacerbée, l'une des deux dimensions reconnues à l'île tropicale dans le fantasme européen. L'autre aspect va être développé, d'une manière tout aussi exacerbée, par Antoine Boucher, dont le *Mémoire pour servir à la connoissance particulière de chacun des habitans de l'isle de Bourbon*, rédigé au début du dix-huitième siècle, vers 1710, présente, à de rares exceptions près, une vision de l'île comme métaphore de l'enfer sur terre, puisque Bourbon est un résumé et un concentré de toute l'ignominie humaine ; les spécialistes s'accordent pour voir en ce texte un document de première qualité sur les premiers temps de l'île, bourré d'informations très fiables d'un point de vue économique et social. Il s'agit de

---

celles qu'on ressent en ce pays-là, puisqu'elle n'empêche pas les arbres de porter des fruits et des fleurs toute l'année, comme on l'a déjà remarqué, ce qui est fort différent des effets que font les ouragans de l'Amérique qui abattent non seulement les fruits, mais déracinent quelquefois les arbres. Et si les colonies qui font en ce pays-là si considérables, et qui composent aujourd'hui non seulement des villes, mais même de grandes provinces, et de trouver qu'elle n'est pas à balancer avec les avantages qu'on y rencontre, on peut bien croire que cela ne doit pas entrer ici que pour une grande considération, surtout si l'on remarque que la différence y est notable en toutes choses. Quoi qu'il en soit, on est bienheureux d'en être quitte pour vingt-quatre heures de mauvais temps contre lequel on peut prendre encore des précautions, sachant à peu près quand il doit arriver, et d'être sûr du beau temps tout le reste de l'année. Je ne sais si les tempêtes qui arrivent quelque-fois en Europe sont moins à craindre que celle-là, car on a vu, et même depuis peu, produire des effets aussi violents que ce qui arrive à l'Amérique, et ce qu'elle sont de pire c'est qu'on n'est point averti de leur venue”. Henri Du Quesne, op. cit., p. 74-75.

1. Henri Du Quesne, op. cit., p. 74.

2. Henri Du Quesne, op. cit., p. 76.

l'équivalent d'un rapport de police précis, informé, détaillé sur chaque famille, ses activités, ses biens. Selon Jean Barassin qui édita le mémoire de Boucher<sup>1</sup>, le travail fut entrepris à la demande du directeur Foucherole pour raffiner, développer et préciser le recensement de 1708-1709, jugé entaché de trop d'erreurs. Antoine Boucher était sans doute le mieux placé pour rédiger ce mémoire, puisqu'il fut de 1704 à 1709, secrétaire, procureur fiscal et garde-magasin de la colonie, ce qui, si l'on en croit Barassin, faisait de lui la seconde personne de l'île Bourbon. L'ouvrage répond donc à une demande précise, et suit un plan imposé :

“savoir les qualités et les facultés des habitans, en quel mois de l'année on semme le ris, le millet, le froment, le tabac, etc., en quels mois on les recueille, en quel mois le raisin est mur, en quel mois on coupe les cannes de sucre, en quel mois l'indigo, le benjoin, aloès, le coton, les oranges, les citrons, en quel mois la vache et la brebis et la chèvre et la truie donnent des petits, de quelle espèce sont les chiens”<sup>2</sup>.

Il s'agit donc d'un rapport administratif à l'usage du pouvoir. Cependant, tout en reconnaissant à Boucher des qualités de “redoutable observateur doublé d'un psychologue qui s'ignore”<sup>3</sup>, Jean Barassin, historien reconnu des débuts du peuplement à Bourbon, définit ce rapport comme un pamphlet écrit “sous la poussée d'un antagonisme profond envers la population de Bourbon”<sup>4</sup>. Selon lui, les détails rapportés sur la vie et les mœurs des habitants sont parfois sujets à caution, “certains jugements de cet homme passionné portant la trace de ses rancœurs, de ses antipathies personnelles”<sup>5</sup>. Barassin appuie ses dires sur une analyse d'un écrit postérieur adressé à Fougerolle dans lequel “il exhala, en une introduction truculente et passionnée les rancœurs qu'il avait accumulées “pendant huit années de séjour à l'île Bourbon”<sup>6</sup>. Cela dit, Barassin reconnaît que les notations de Boucher donnent une vision “assez exacte de ce qu'était la vie quotidienne à l'île Bourbon au

---

1. Antoine Boucher : *Mémoire pour servir à la connoissance particulière de chacun des habitans de l'île de Bourbon. L'île Bourbon et Antoine Boucher (1679-1725) au début du XVIII<sup>e</sup> siècle* par Jean Barassin., Aix-en-Provence, Association des chercheurs de l'Océan Indien et Institut d'histoire des pays d'outre-mer, 1978. Les informations contenues dans l'ouvrage furent jugées si dures que pendant longtemps personne n'osa publier le texte dans son intégralité. Albert Lougnon qui en publia quelques passages dans son bulletin dut faire face à des résiliations d'abonnement de la part de lecteurs qui se sentirent blessés par le contenu du rapport fait sur leurs ancêtres.

2. Cf. Jean Barassin, op. cit., p. 37-38.

3. Jean Barassin, op. cit., p. 41.

4. Jean Barassin, op. cit., p. 47.

5. Jean Barassin, op. cit., p. 41.

6. Jean Barassin, op. cit., p. 47.

début du XVIII<sup>e</sup> siècle”<sup>1</sup>. En fait, il n'y a pas là de contradiction. Les informations que livre Boucher sont sans doute exactes prises une à une, mais c'est leur organisation et leur accumulation dans le registre négatif qui construit peu à peu une image du monde comme cour des miracles, lieu de débauches. Le paradigme développé est celui du règne de la misère intellectuelle, morale et spirituelle. Les remarques “réalistes” sont organisées en un faisceau qui organise le portrait dans le cadre d'une sémiotique sinon diabolisante, du moins inhumanisante. Boucher met en place, de manière presque systématique, des figures qui développent un programme de sens lié au bestial, au monstrueux, à la sauvagerie, à la perte de l'humanité, à l'infra-humain<sup>2</sup>. L'exagération des remarques est symétrique de celle des notations des voyageurs qui, a contrario, insistent sur la dimension édénique. L'île est soit paradis, soit enfer ; c'est-à-dire que, dans tous les cas, elle relève de l'extraordinaire, du merveilleux : elle occupe le lieu que l'européen donne à

---

1. Jean Barassin, op. cit., p. 54.

2. Voici, par exemple, un portrait, pris au hasard, celui de Jacques Mailliau. “Est Normand âgé de 60 ans, il fut a l'isle de Madagascar, en qualité de soldat, sur l'Escadre de monsieur de Montevergue, et ensuite de la deroute de Madagascar, il fut aux Indes, et de la a L'isle de Bourbon il y épousa une Indienne de laquelle il eut 3 enfans. 2 garçons, et une fille, qui sont tris vauriens, chacun dans leur sexe, cette première femme estant morte, il en épousa une seconde, qui se nomme Marie Magdelaine Dailliau, qui est celle qu'il a a present, C'est une Créolie fort bazannée agée d'environ 20 ans, qui mène une vie tout à fait déréglée et même publique, a quoy il se soucie fort peu de mettre ordre, estant un homme tout a fait addonné a une perpétuelle yvrognerie, cela l'a réduit a tel point, que la plupart du temps, il ne peut remuer ny bras, ny jambes, mais sa gloutonnerie va si loin, que quand il ne peut pas boire, il s'en fait donner par quelqu'autre et c'est ce qu'il a de commun avec bien d'autres de cette Isle, de sa dernière femme, il a eu trois enfans, deux garçons et une fille qu'il esleve plustost en bête, qu'en Chrétien ne leur donnant, ou ne leur faisant donner aucune Education. Mais comment le feroit-il ? Puisque luy mêm a l'âge de 60 ans qu'il a, il ne sçait pas l'ombre de sa doctrine, de sorte que cette maison est un desordre perpetuel, ou il est absolument nécessaire de mettre ordre, car cela entraîne a des suites fâcheuses, et sans s'expliquer, il y a deja eu des indices, qui paroissent fort criminels, sans y comprendre que cet homme a la mauvaise reputation de voler, ou faire voler les bestiaux de ses visins, ce que l'on pouroit même assurer stre Vray, il a deux Noirs, et deux Negreses, lesquels par les beaux principes de leur Maître, ont acquis, l'un la Charge de bourreau, pour se sauver de la corde, apres avoir eu le tendon d'Achilles coupé, et l'autre le fouët et la fleur de lys, pour marronnage et vol de bestiaux aux habitans, sa residence est au butord, ou il eleve quelques bestiaux, qui consistent en 12 beufs, 25 cochons, 3 chevaux, il est facile de connoître jusqu'ou va la debauche, ou l'imbecellité de cet homme, puisqu'il a mieux aimé jusqu'icy boire jusqu'au dernier sol, que de se donner quelques moutons, sçachant certainement, qu'il a souvent esté dans le pouvoir de le faire, et au dela, ses mauvais noirs ont soin de luy cultiver une petite espace de terre, pour le faire subsister, ce qui ne suffit pas, et ce qui les oblige a avoir recours au bien d'autrui, il a une bonne pièce de terre a la montagne, mais qu'il laisse au butord, ou il elevent des bestiaux, le lieu qu'ils y occupent, est un des meilleurs pour cela, ils ont, 50 beufs, 8 chevaux, et 20 Cabrits, ils peuvent avoir environ 3 a 400 Ecus d'Argent comptant au plus, dont ils ne se soucient pas beaucoup de faire grand amas, car ils achètent beaucoup au magasin de la Compagnie, l'orsqu'ils y trouvent les choses qui leur conviennent, d'ailleurs fort assidus au service divin, surtout la femme qui entend tous les jours la Messe, et a la langue pres, qu'elle a fort mauvaise, elle seroit honnête femme”.

l'Ailleurs. De toutes façons, le paradis et l'enfer relèvent d'une même conception du monde ; et il est envisageable d'imaginer que l'île infernale vue par Boucher n'est que la mise en scène de l'inversion du paradis en enfer du fait de la simple présence de l'homme, essentiellement déchu, marqué par la chute... L'île comme métaphore du paradis et de sa perte, ou de la menace de sa perte, c'est bien ce que racontent la plupart des récits de voyage de la fin du dix-septième et du début du dix-huitième siècle. L'anthologie réalisée par Albert Lougnon, montre, de façon évidente, comment l'imaginaire construit ses mondes à partir de schémas inscrits dans la logosphère. Ainsi les voyageurs racontent à peu près tous les mêmes merveilles ; or il ne semble pas qu'ils aient tous lu les récits de leurs prédécesseurs, vu les différentes dates de publication. Une autre hypothèse serait qu'ils aient vraiment vu ce qu'ils rapportent, ce qui, pour certaines descriptions, en tout cas, paraît difficile à admettre. En réalité, on est là dans une convention référentielle équivalente à la convention de fonctionnalité : il existe un mythe des îles, un horizon d'attente du narrataire qui induit la description de l'île : il y a des événements précis à rapporter, des scènes à faire. Ainsi, la simple constatation de la dimension "édénique" de l'île, en raison de l'absence d'habitants, de l'exubérance de la nature tropicale, de l'abondance d'animaux, en raison aussi du fait que les voyageurs viennent de passer un temps plus ou moins loin sur les mers, entraîne le dévidement du paradigme "Eden", qui est une carte culturellement balisée.

Les historiens, à partir de l'étude précise des documents, de leur analyse comparative de celle des dates etc. arrivent à la conclusion que ces récits sont souvent, sinon faux, du moins très enjolivés. Ainsi Lougnon, déclare à propos, du récit de François Cauche :

"Etant donné les éléments d'information apportés par ces documents hollandais contemporains des événements, il est impossible d'ajouter foi au récit de Cauche que le Saint-Alexis serait venu à Mascarin en 1638. L'épisode du navire anglais établit d'une façon péremptoire que notre voyageur a antidaté de deux ans une randonnée qui fut effectuée en 1640. Encore les indications qu'il donne sur Madagascar sont si imprécises, les voyages qu'il se vante d'avoir accomplis tellement imaginaires, qu'on est en droit de douter si François Cauche n'est jamais venu à Mascarin"<sup>1</sup>.

Selon lui et à partir de la thèse de Paul Kaepelin : *Les escales françaises sur la route de l'Inde*, le travestissement des faits s'expliquerait pour des raisons stratégiques,

---

<sup>1</sup>. Albert Lougnon, op. cit., p. 22.

“Cauche et les siens [ayant] intérêt à laisser croire qu'en 1643 ils étaient fixés à Madagascar depuis beaucoup plus de temps qu'en réalité, afin de donner plus de fondements à leurs réclamations contre les agents d'une compagnie — formée entre temps en France — qui avaient prétendu les faire passer sous leur coupe”<sup>1</sup>.

De la même façon on l'a vu la relation de Du Quesne, s'explique pour des raisons stratégiques. S'il suit Dubois de près, il s'en démarque en ce qui concerne les ouragans, vu sa visée propre.

Et cette emprise des conditions d'énonciation sur l'énoncé est telle, que Leguat, disciple de Du Quesne, rendant compte à son tour des beautés de l'île d'Eden, écrit ceci à propos des remarques de celui-ci :

“Il est vrai que cette relation pourrait être suspecte à ceux qui pensent qu'il était de son intérêt de préoccuper les esprits d'une manière qui fut avantageuse à ce nouveau monde qu'il avait dessein d'aller habiter...”<sup>2</sup>.

Tous les voyageurs dont Loughon a rassemblé les récits jouent ainsi sur la réalisation du paradis, menacé par l'enfer dont la présence se signale, dans cet univers de luxuriance et de beauté par les ouragans et surtout par “le pays brûlé”. Ainsi Thoreau écrit :

“De la pointe de l'Est à la pointe du Sud est un pays de vingt lieues de long qui est tout brûlé du feu du ciel, sinon d'aucunes taches où le feu a passé tout autour ; encore y en a-t-il peu. Ce pays, en apparence a été plus beau que celui qui est décrit ci-devant ; mais le feu a brûlé et séché toute eau et rivière jusqu'aux pierres, si bien que l'on ne peut juger autre chose sinon charbon de terre. Que si Dieu n'y met la main il y séchera un pays ~~si~~ abondant en toutes sortes de bestiaux, gibier et poisson qu'il ne s'en peut pas trouver un pareil pour la vie et la santé”<sup>3</sup>.

L'île est ainsi constituée dans le cadre d'une représentation manichéenne, opposant le “beau pays” fertile et “le pays brûlé” stérile et inhumain : le lieu de l'homme sur le lieu du diable. C'est ce statut de l'île splendide et perpétuellement

---

1. Albert Loughon, op. cit., p. 23.

2. Albert Loughon, op. cit., p. 104.

3. Albert Loughon, op. cit., p. 27.

menacée<sup>1</sup>, qui permet alors au voyageur d'en faire un objet de quête, difficile à atteindre, mais toujours gratifiant ou glorifiant ; au bout du monde, le voyageur peut trouver ce pour quoi il erre depuis si longtemps sur le vide des océans, comme le montre la relation de Giovanni Borghesi :

“Sans aucun doute, ce fut un grand miracle que, après trois mois, dans les ténèbres de la nuit, et au milieu d'un épais brouillard, nous trouvions la terre, et qu'en droite ligne nous arrivions à Mascareigne : île que les navigateurs cherchent parfois des semaines et des mois, et dont nous nous croyions même éloignés d'au moins trois cents milles. En outre, ce fut également un miracle qu'en ce 29 juin, nous nous trouvions à 80° de longitude et à près de 20° de latitude, de telle sorte que, dans le bref espace d'un mois, nous avons parcouru quasi le tiers du monde, de l'occident à l'orient, à savoir des Indes occidentales, c'est-à-dire du rivage du Brésil, jusqu'aux Indes orientales”<sup>2</sup>.

Ainsi, d'Indes en Indes, de l'Occident à l'Orient, en remontant la course du soleil, le voyageur parcourt les mers, et construit une carte qui correspond à la carte imaginaire que dessine le lecteur en quête de l'Ailleurs, cet autre de sa présence, et qui ne saurait être son absence, ni l'absence de sa culture.

---

<sup>1</sup>. Cf. Bellanger de Lespinay (1671) : “L'île de Mascareigne, au rapport des gens qui y ont demeuré, qui avaient pour gouverneur de la compagnie un nommé Regnault, parisien, pendant les modits trois mois de mauvais temps est toute ébranlée, et de telle manière que les gens les plus assurés auraient de la frayeur, tant les tremblements de terre sont grands. Dans ce temps il semble que l'île est sur le point d'être engloutie et ensevelie des eaux. Quelquefois il est tombé dans ces temps-là des montagnes entières, la chute desquelles s'entendait d'un bout de l'île à l'autre. Pendant ce temps-là, la partie de l'île enflammée jette du feu plus qu'à l'ordinaire...” in Albert Lougnon, op. cit., p. 87.

<sup>2</sup>. Albert Lougnon, op. cit., p. 78.

## CHAPITRE V

### LA REPRÉSENTATION DE L'AUTRE

Finalement le récit de voyage ne fait rien d'autre que délivrer, naïvement parfois, un discours du Même sur l'Autre, de l'Ici sur l'Ailleurs ; ne raconte rien d'autre, en dernière analyse, que le difficile voyage vers l'appréhension de l'Autre, que ce soit au niveau des espaces ou au niveau des sujets qui les occupent. La question que le récit de voyage pose est bien celle de la constitution du cliché comme présence du Même dans la constitution de l'Autre, la question du réglage de l'exotisme entre le connu du fantasme et l'inconnu du désir. C'est ainsi que Billiard clôt son ouvrage sur une image de l'île qu'il voudrait offrir à son lecteur, alors que toute la seconde partie de son récit était essentiellement consacrée à l'étude des institutions coloniales et insulaires. La figure de l'expert qu'il s'était plu à mettre en scène cède, au moment du départ, la place à l'exote, au voyageur revenant de pays lointains et proposant des cartes postales et des photographies, à proprement parler des clichés à ceux qui sont restés. L'envoi s'ouvre, de façon caractéristique, sur une comparaison entre la France et Bourbon, et, remarquablement, la comparaison est menée sous le signe de la métaphore picturale :

“Je compose deux paysages qui ont des traits tout-à-fait différents : l'un est la France, l'autre est l'île de Bourbon”<sup>1</sup>.

Le praxème verbal est quasiment étranglé et il garde la trace de la matérialité de l'acte ; le sens délivré est celui d'une pratique sémiotique qui, pour être métaphorisée par le mode de production propre au récit et à l'écriture, ne renvoie pas moins à un contrat de lecture spécifique à intégrer dans l'interdiscours du paysage exotique. L'appel à la représentation réglée du lecteur est d'ailleurs sans équivoque, puisque le voyageur lui demande de contribuer au tableau qui, en dernière analyse, se définit comme le lieu de rencontre de leurs compétences, c'est-à-dire à la fois de leur savoir référentiel et mythique, et de leur savoir-faire descriptif et poétique.

Il est d'ailleurs remarquable que cet appel à la “compétence” du destinataire ne concerne que la représentation de l'île, alors qu'il s'agit, a priori d'une comparaison. Or, la France reste, en ce qui concerne sa représentation, du seul ressort de

---

<sup>1</sup>. Auguste Billiard, op. cit., p. 481.

la subjectivité du voyageur<sup>1</sup> ; “ma France” s’oppose à “cette île”, à cet espace où le Même se retrouve en harmonie représentationnelle, ce qui lui permet de définir avec son lecteur un espace de production du sens”.

“Pour ce dernier tableau, esquissez vous-même les objets que j’aurais à représenter”.

On a donc un paysage obligé de l’île, ce qu’on appellera précisément un paysage typique, représentatif. Et le texte met alors en place le tableau, dessiné avec ses premiers plans, ses arrières plans, sa perspective. Cette métaphore du tableau dessiné en commun signale bien le rôle primordial du regard qui voit et de la main qui dessine (écrit) ; mais il s’agit là d’un regard pré-orienté, soumis au métaregard du lecteur ; mais il s’agit là d’une main tenue et guidée par le destinataire. Le paysage peint devra comporter tout ce qui est censé faire la spécificité de l’île, et uniquement cela : le non exotique devra être absent du tableau :

“Ces végétaux ont tous une physionomie étrangère à ceux d’Europe ; ce sont des enfants du tropique qu’on trouve ainsi réunis dans les plus belles habitations de la colonie. Que manque-t-il à notre paysage ? Avons-nous mis le vieux noir jouant du bobre ou du vali au pied du tamarinier ; les autres esclaves qui l’écoutent, ou qui dansent au son de l’instrument, souvenir de leur pays et des plaisirs de leurs enfants ?”<sup>2</sup>

Les hommes et les paysages composent ainsi ce tableau propre à attendrir et à faire rêver le lecteur tout en le gardant à distance, à nourrir les souvenirs du voyageur et ses regrets, tout en lui permettant d’en jouir à partir du centre :

“Cette vue de l’île Bourbon, que je peindrais des plus riches couleurs, n’effacera point le souvenir des sites romantiques, des scènes heureuses, des beaux paysages de la France, de la vraie patrie [...]”<sup>3</sup>.

Souvenirs contre souvenirs, images contre images, les référents se construisent et se mettent en scène dans l’opposition terme à terme des espaces et des hommes :

---

1. “Je me plais ainsi à faire des rapprochements de l’Europe et de la colonie : ce ne sont pas les plaisirs, les monuments de la capitale que je cherche à me rappeler ; je prends ailleurs le sujet de mes tableaux”. Auguste Billiard, op. cit., p. 481.

2. Auguste Billiard, op. cit., p. 484.

3. Auguste Billiard, op. cit., p. 485.

“Je revois ce que je n'ai point trouvé dans la colonie : la variété des saisons, la prairie émaillée de fleurs, les travaux ou plutôt les jeux de la moisson et des vendanges, la noce, la fête de campagne, l'église du village et son clocher gothique, les ruines du vieux donjon sur le penchant de la colline, l'intérieur de la ferme, et le château du maître que je place aux bords de la Loire, le bac que vous passez et la grande avenue par où vous arrivez”<sup>1</sup>.

C'est ainsi qu'est doublement pris au piège de la nostalgie et de l'exotisme le voyageur qui s'était voulu idéologue, ethnographe et ethnologue, qui avait voulu corriger les erreurs et les fantasmagories des premiers voyageurs. Or la peinture de ce cliché final résume la vision qui s'est progressivement constituée au cours de l'histoire, des premiers voyageurs à Billiard, et à ceux qui le suivront : l'île tropicale, merveilleuse, et désormais civilisée, ordonnée, colonisée.

L'île merveilleuse est, en effet, le leitmotiv des premiers récits de voyage sur la Réunion. C'est le topos qui règle l'écriture et le récit. Dans leur description du paradis terrestre, les auteurs surenchérisent les uns sur les autres et construisent à la fois le pays de cocagne et le monde de l'harmonie. A partir du moment où l'effet de fiction a été produit, toute description de l'extraordinaire — dans les limites de l'imaginaire — est acceptable et acceptée. On aura ainsi la mise en place d'un espace fabuleux où tout existe sous l'espèce de l'abondance, de la luxuriance, du gigantesque. De ce point de vue, le récit de voyage est un conte, une féerie. Carpeau du Saussay écrit en 1663, c'est-à-dire avant les débuts du peuplement, au moment où l'absence de l'homme déchu permet encore de tenir un discours qui fasse référence au paradis terrestre :

“[...] nous nous campâmes proche de la mer, dans un fond le plus agréable du monde, auprès d'un ruisseau dont l'eau faisait envie par sa fraîcheur et par sa beauté. Nous avions d'un côté la vue de la mer, d'un autre, celle d'une montagne de roche à perte de vue. Nous étions environnés d'un grand étang en forme de croissant où il y avait une quantité prodigieuse de poissons, entre autres des anguilles qui ont plus de sept pieds de long et un et demi de tour, une seule est suffisante pour rassasier plus de vingt-cinq personnes. J'ai vu deux de nos esclaves, qui en avaient enfilé deux dans un bâton pour les porter plus commodément, qui pliaient sous le faix”<sup>2</sup>.

---

1. Auguste Billiard, op. cit., p. 485.

2. Albert Lougnon, op. cit., p. 47.

Le même type de récit est fait par Carpeau du Saussay et ceux qui le suivent, à propos des tortues<sup>1</sup> ou des animaux terrestres et aériens, dont par ailleurs, aucun n'est venimeux, agressif ou dangereux :

“Il n'y a ni serpents, ni scorpions, ni aucune sorte de reptile ou d'insecte dangereux : la bonté de l'air les tue !”, écrit Dellon en 1668, “C'est une expérience que les Français ont faite sur les rats”<sup>2</sup>.

De même, l'île est un espace fertile où tout pousse sans peine, mais aussi sans travail, car la terre offre aux hommes ses produits naturels. La représentation de l'île fait ainsi se réaliser dans l'Histoire l'Age d'Or et l'Arcadie... Et même lorsque le discours situe l'île du côté de l'enfer, le récit s'énonce encore sous les espèces du merveilleux. Carpeau du Saussay, produit ainsi le conte fantastique de l'île :

“Il arrive souvent de si furieux ouragans que les navires s'y perdent quelquefois : alors on est obligé de gagner la pleine mer, de peur d'échouer ; les maisons se renversent, les arbres se déracinent, la mer inonde le plat pays, ce qui contraint les habitants de gagner les montagnes. Tant que ces tempêtes durent, ils se mettent la tête contre terre et ils restent en cette posture trente ou trente deux heures, qui est l'espace de la durée du mauvais temps”<sup>3</sup>.

Près d'un demi-siècle plus tard, en 1704, Giovanni Borghesi, signale déjà les marques de la déchéance et de la corruption de l'île, mais là encore, le discours se situe dans le cadre du conte merveilleux et terrifiant, mettant en scène l'alliance des animaux domestiques retournant à la sauvagerie avec les animaux nuisibles que l'homme a introduits, cette alliance mettant désormais en péril l'harmonie de la nature et le règne débonnaire de l'homme :

“Dans les jours que nous passâmes dans l'île s'y trouvaient aussi des pigeons sauvages que nous appelons de tour [c'est-à-dire comme ceux que l'on élève dans les colombiers], en si grande quantité que les femmes, au

---

1. Dubois écrit en 1672, en reprenant d'ailleurs, plus ou moins les propos de Dellon : “L'on trouve dans le corps de ces tortues quelquefois plus de deux milliers d'œufs, plus ou moins selon qu'elles sont avancées dans leur ponte. Ces œufs sont gros comme œufs de poule ; ils sont tout ronds ont la coque blanche. Ils ne sont pas bons parce qu'ils sont trop secs. Une de ces tortues peut suffire pour le dîner de cent personnes de bon appétit”. Cf. Lougnon, op. cit., p. 71.

2. Albert Lougnon, op. cit., p. 59.

3. Albert Lougnon, op. cit., p. 51-52.

moment même où elles préparaient le dîner, en tuaient par douzaines avec un bâton, jusque dans leur cuisine. Mais depuis qu'en ces dernières années on commença dans l'île à voir des rats, soit qu'ils y vissent apportés par les navires qui y accostent, soit qu'ils s'y engendrassent de la corruption (comme cela advint à Rome lors du pontificat d'Alexandre VIII de sainte mémoire) on eut alors besoin dans l'île Bourbon d'introduire des chattes pour parer à ce si grand dommage que causaient les rats. Mais celles-ci, devant une si grande abondance de nourriture dans la campagne, ne se tinrent pas dans les habitations ou cabanes ; dispersées dans les bois, elles se multiplièrent en très grand nombre ; se familiarisant avec les rats et se liguant avec eux, elles détruisirent entièrement les susdits pigeons, occasionnant ainsi un fort grand dommage à ces volatiles. Les habitants de l'île, même avec leurs chiens, purent à grand peine contrecarrer ces dommages, car à leur tour ces derniers s'éloignaient souvent des maisons et eux aussi retournaient dans les bois"<sup>1</sup>.

La réalité ne prend sens que dans l'émerveillement permanent, la transgression des normes de la nature. Les conditions de production du récit sont telles que le récit du combat entre la baleine et l'espadon que Leguat rapporte<sup>2</sup>, sera repris quasiment tel quel par Arago et Frappaz au début du dix neuvième siècle, qui racontèrent l'avoir vu....

Le merveilleux est donc l'une des modalités de la représentation de l'île<sup>3</sup> ; ce n'en est pas la seule, mais il signale, de façon particulièrement nette, le travail de réécriture du référent fictionalisé qui est, avant tout, matière à récit : le monde est un

---

1. Albert Lougnon, op. cit., p. 126-127.

2. Leguat signale bien que ce récit, il le tient lui-même de marins, et il semble par ailleurs être réservé sur sa véracité : "Et afin qu'on ne m'accuse pas d'aimer les digressions, je n'ajouterai rien ici de ce que nos marins nous racontèrent du combat de l'espadon et de la baleine, quoique je le pusse faire sans digression, et que la chose soit assez curieuse, beaucoup plus même que les combats des coqs, ou que ceux des chiens et des ours, dont il y a des nations entières qui se font un si grand plaisir". François Leguat, op. cit., p. 63.

3. Cf. à ce propos ce qu'écrit François Affergan à propos de la représentation d'Autrui dans le voyage de découvertes : "Autrui, qu'il se présente sous la figure du Perse, de l'Egyptien, du Scythe, de l'Arabe, du Juif, du Berbère, de l'Africain, de l'Indien, du fait qu'il est imaginé avant d'être perçu, est prédié de deux valeurs opératoires essentielles : le *lointain* lié à l'état de la géographie et de la cartographie d'une part, à la pratique de la curiosité et de la vue d'autre part, et le *merveilleux*, sous ses deux valences fondamentales : le monstrueux d'une part, la bonté et la beauté paradisiaques d'autre part. Cette double prédication analytique de l'altérité va forger les symboles emblématiques sous lesquels l'Autre sera aperçu et conçu, à savoir qu'il est toujours exotique puisqu'il provient d'un ailleurs par définition inconnu, et qu'il est dès lors porteur des fonctions traditionnellement accrochées à cette modalité". Francis Affergan : *Exotisme et Altérité*, Paris. PUF, 1987, p. 27.

pré-texte, un réservoir de significations, que seul le récit est capable d'organiser pour qu'il produise du sens. En somme, l'île n'existe que dans la mesure où elle est l'objet d'une systématisation, d'une structuration de signes qui renvoient à un discours toujours lié, d'une manière ou d'une autre, à la production et à la réception d'un savoir. Il importe peu dès lors que les récits de voyage de la fin du dix-huitième siècle, du dix-neuvième ou du vingtième siècle, fassent l'apologie de l'île tropicale civilisée par la France<sup>1</sup>, ou portent, au contraire un regard critique sur le monde colonial<sup>2</sup>. Dans les deux cas, l'île sert d'illustration à un ordre du discours déjà structuré, systématisé et organisé ailleurs, l'île est un cadre commode pour un discours "théorique", en tout cas "argumentatif" qui y trouve chair. Le voyageur acquérant, par le fait même du voyage, et par sa condition d'exote, le statut et la compétence de l'ethnologue, y dit la présence de l'Autre sous les espèces de l'ethnoteype, cette "représentation clichée de l'autre par le même et du même par le même dans les contacts inégaux de culture [qui] charge le sujet en situation de dominé ou de dominant de caractères psycho-sociaux négatifs ou hyperpositifs"<sup>3</sup>. On a vu que Boucher avait fait de l'insulaire bourbonnais, à de très rares exceptions près, un être ivrogne, paresseux, querelleur, inculte lorsqu'il était de sexe masculin, ou un personnage débauché vénal et porté sur le sexe lorsqu'il s'agit d'une femme. Cette image, Durot l'avait déjà mise en place en 1705, ouvrant ainsi la voie à un discours sur la femme insulaire qui devait avoir une grande postérité et un vif succès, en raison de la charge fantasmatique, liée au sexe facile et à la lubricité féminine qu'il recelait<sup>4</sup>. La femme comme objet du désir devient un but au voyage, et pose le

---

1. Voir par exemple Simonin, Frappaz, Billiard.

2. Voir Bernardin de Saint-Pierre, Arago, ou plus près de nous, Roger Vailland : *Boroboudour, choses vues en Egypte - la Réunion*, Paris, 1982.

3. Robert Lafont : "Quelques définitions". *Le partage culturel inégal et son texte. Littérature* 76. Décembre 1989, p. 5.

4. "Le commerce d'amour n'est point banni de leur cœur, mais il est à craindre pour leur mari qu'elles font assassiner par-dessous main, et quelquefois par leurs amants, ce qui était arrivé peu de temps aussi avant notre passage. Un habitant dont la femme était jolie et d'un cœur assez tendre, après une absence de quelques jours fut trouvé poignardé dans un bois sans qu'on pût trouver d'indice pour pouvoir poursuivre sa veuve qui affectait une douleur extrême quoiqu'elle fût dans le chemin de se remarier. Bien que les autres maris vivent dans une grande méfiance de leur femme, les enfermant même lorsqu'ils vont quelque part, elles ne manquent guère à leur faire porter un croissant sur la tête, la chaleur du pays ne les pouvant retenir dans une passion réglée.

Elles aiment fort les Français, ne pouvant guère tenir contre leurs pressantes poursuites, et trouvent de concert beaucoup de détours pour éloigner leur mari, pouvant affirmer ce que j'avance par les observations que j'en ai faites sur les lieux. Mais entre les femmes galantes de cette île, ou du moins du village nommé Saint-Paul, il y en avait une qui tenait sa maison au bord de l'étang et possédait une fille fort jolie, du nom de la Cadette : de moyenne taille, de très beaux yeux, les cheveux blonds et bouclés naturellement, faite au tour. En sa compagnie les officiers de marine, connus en ces lieux par leurs fréquents voyages passaient leurs heures de récréation, se chargeant toujours pour récompense de quelque commission d'habits à rapporter de France", in Albert Loughon, op. cit., p. 137.

degré minimal de la rencontre avec l'Autre, structuré selon le regard du Même. Mais on est encore là dans le fantasme du voyageur ; au début du XIX<sup>e</sup> siècle, le regard se veut plus anthropologique et organise la représentation de l'Autre se fait selon d'autres modalités plus "rigoureuses", plus "scientifiques". L'altérité est présentée par des marqueurs plus précis, et on assiste à une territorialisation des personnages vus, ainsi qu'à un classement selon la couleur, le sexe, l'activité, ces catégories se recoupant, puisque l'image de l'Autre naît précisément de la mise en relation de ces divers paramètres, et que très souvent la présence d'un seul d'entre eux suffit à la production discursive qui en induit les autres. Ainsi Billiard débarquant à Port-Louis fait la description pittoresque de la ville que son lecteur attend. C'est dans ce cadre qu'il livre la description des "types", description qui permet de nommer les races et d'en dresser le "portrait" :

"Si vous aviez été l'un de nos passagers, je vous dirais : Vous rappelez-vous cette foule de nègres qui circulaient sous les hangars et dans les cours de la douane, auprès de laquelle on nous avait fait débarquer ? Voyez-vous encore ces gros Cafres dont les larges épaules reluisaient au soleil, les uns dormant sur des balles de marchandises, les autres occupés à les porter aux magasins ? ces Indiens avec le costume de leur pays, nous demandant poliment le contenu de nos malles sans en exiger l'ouverture ? ces trois ou quatre Chinois que nous comparions avec nos peintures de paravent ? ces négresses empressées qui, pour blanchir leur linge, offraient d'un air malin leurs services aux matelots dont nous étions accompagnés ? et parmi ces figures de l'Afrique et de l'Asie, des négociants, leurs commis, et des oisifs en gilet rond et en pantalon blanc, ayant presque tous des parasols ou de grands chapeaux de paille et de feutre gris"<sup>1</sup>.

Le discours idéologique et exotique, on le voit, se donne un site et un référent crédibilisant, en situant les personnages au port, c'est-à-dire en les soumettant à la *vue* du découvreur, alors qu'il s'agit d'une liste mise en situation référentielle pour le plaisir et l'édification du narrataire. On aura ainsi toutes les scènes de genre, comme les Noirs portant le palanquin<sup>2</sup>, la description d'une varangue ou de l'intérieur d'une maison typique, etc.<sup>3</sup>. Tout le second chapitre (lettre II) met en scène des ethnotypes, que l'on situe dans la rue ou au bazar, ou que l'on inscrit dans le lieu qui est censé leur être propre, "le Camp Malabare", ou "le Camp libre". Bien entendu, le lecteur a droit au discours classique sur les mulâtresses, discours

---

1. Auguste Billiard, op. cit., p. 29-30.

2. Auguste Billiard, op. cit., p. 31.

3. Auguste Billiard, op. cit., p. 34-35.

qui révèle la fascination de l'exote par celle qui est censée représenter la luxure insulaire :

“Il y a entre les blanches et les mulâtres une ligne de démarcation que ces dernières essaieraient vainement à franchir ; mais ces dangereuses mulâtres se vengent du dédain dont elles sont l'objet, en enlevant le mari à sa femme, et le fils à sa mère, aussitôt qu'il peut être sensible à leurs amorces. Il y a des courtisanes, mais on n'est blessé nulle part des dehors impudents de la prostitution. Me demanderez-vous à présent la cause du luxe des mulâtres ? Les ouvriers, les petits marchands, même quelquefois des hommes d'un rang plus distingué, qui dès lors sont mal vus dans la société des dames, s'accordent avec une mulâtresse qui tient et gouverne leur maison. Cette union, qui n'a pas la solidité du mariage, mais qui y ressemble assez par ses résultats, ne se contracte qu'avec la permission des parents de la jeune personne : ou c'est pour toujours, ou c'est pour un temps limité. L'exemple d'une nombreuse population tant libre qu'esclave, dispensée des formalités civiles et religieuses, doit nécessairement influencer sur la morale publique et affaiblir le lien du mariage qui, dans ce pays plus qu'ailleurs, se rompt aisément par le divorce”<sup>1</sup>.

Le discours sur l'Autre ne fait donc que reprendre des stéréotypes présentés la plupart du temps comme le résultat d'observations précises du sujet sur la réalité. Mais souvent, le discours ethnotypisant a une fonction stratégique, comme dans le dixième chapitre (lettre X), dans lequel Billiard, exposant la nécessité de conquérir Madagascar, entreprend de prouver la supériorité du Malgache sur l'Africain, ce qui l'amène à dresser le portrait de ce dernier de cette façon :

“[...] il n'a guère d'autres pensées que celle de ses besoins physiques ; son imagination resserrée dans un petit cerveau ne nuit point aux fonctions de son estomac ; il engraisse, il s'apprivoise dans l'esclavage ; le sentiment de sa liberté ne se développe de nouveau que par l'excès des mauvais traitements ; c'est un bon serviteur, c'est le nègre par excellence, celui, puisqu'il faut le dire, par qui le cheval et le mulet sont le plus avantageusement remplacé”<sup>2</sup>.

Mépris, paternalisme et racisme, certes, mais utilisés dans une visée très précise. Ce même type de représentation de l'Autre, figé dans le pré-jugé que l'on en a, on le retrouve tout au long du siècle, chez Simonin par exemple, ou chez

---

1. Auguste Billiard, op. cit., p. 46-47.

2. Auguste Billiard, op. cit., p. 306.

Maillard qui, dans un chapitre annexe intitulé "ethnologie" dresse en 1862, la typologie et la hiérarchie des races et des ethnies<sup>1</sup>. L'énoncé de base de Maillard<sup>2</sup>, sa conviction "scientifique" montre bien que la description n'est là que pour illustrer le présumé<sup>3</sup>. L'auteur signale, d'ailleurs lui-même, à propos des cultes des Indiens de la Réunion, ce qu'il en est : "Nous n'avons jamais cherché à approfondir les mystères cachés sous ces rites plus ou moins étranges [...]"<sup>4</sup>. Comme on peut le constater, pour ce genre de regard, autrui n'a aucune signification en tant que sujet. Le voyageur n'observe pas, il croit reconnaître, ce qui, si l'on en croit Francis Affergan, est la négation même de l'acte de voir :

"Le XVI<sup>e</sup> siècle nous aura montré que ce qui captive et capture l'œil n'est pas toujours ce qu'on avait prévu, mis au point et sélectionné. Ce qui le retient peut précisément être ce qu'il ne voulait pas voir. Voir ne consiste pas seulement à être attentif, mais aussi et surtout à être inattentif, à se laisser approcher par l'inattendu et l'imprévu. Voir est une question de durée et non d'espace. Voir consiste à instaurer un écart entre le visible et l'œil sentant et percevant et partant à creuser des failles dans le réel vu"<sup>5</sup>.

---

1. L. Maillard : *Notes sur l'île de la Réunion (Bourbon)* par L. Maillard, chevalier de la Légion d'honneur, ingénieur colonial en retraite, ex-membre du jury permanent des expositions, du comité d'administration du muséum d'histoire naturelle et de la société des sciences et arts de l'île de la Réunion, membre de la société météorologique de France. Paris, Dentu, éditeur, 1862.

2. "On sait que parmi les savants les uns admettent que l'espèce humaine est unique, et que les influences reconnues propres à produire les races ont seules contribué à la formation de ces types si différents ; et parmi eux quelques-uns se sont trouvés, et des plus illustres, qui n'ont pas reculé devant l'idée prodigieusement orgueilleuse, et qui dépasserait par trop les bornes de la vanité, si elle n'était la conséquence d'un spiritualisme aveugle et inconsidéré, de regarder l'homme comme formant à lui seul un règne à part, le règne humain ; ce qui revient à dire, qu'entre ce singe (dont l'organisation, de leur propre aveu, ne diffère en rien de celle de l'homme) et celui-ci, il y a la même distance qu'entre une plante et ce singe. Les savants qui repoussent ces idées, ne voient aucune hérésie religieuse ou autre à admettre que les hommes peuvent et doivent se traiter en frères, et que toutes les lois de la justice restent intactes, en laissant la science rester la science, et proclamer l'existence de plusieurs espèces dans le genre humain. Ce n'est ici nullement le lieu de rentrer dans cette interminable discussion ; qu'il nous suffise d'énoncer que tous les faits constatés par nous relativement aux diverses races que nous avons sous les yeux, à leurs croisements, à leur organisation, ne nous laissent aucun doute au sujet de la seconde opinion, que nous adoptons avec une entière conviction", L. Maillard, op. cit., annexe D2.

3. Il est très intéressant de noter que le classement de Maillard sera aussi celui du roman colonial et plus tard celui d'une certaine ethnologie au XX<sup>e</sup> siècle. (Voir la thèse de Defos du Rau : *L'île de la Réunion. Etude de géographie humaine*, Bordeaux, 1960).

4. L. Maillard, op. cit., p. 266.

5. Francis Affergan, op. cit., p. 143.

De toute évidence, ce regard là n'a été le cas d'aucun de ceux qui ont fait le récit de leur voyage à Bourbon ou à la Réunion ; aucun Segalen n'a voyagé vers les Mascareignes, ou ne l'a raconté... On peut alors, si l'on admet que le discours à prétention anthropologique surgit du récit de voyage, reprendre la constatation de Francis Affergan :

“Le récit de voyage et de découverte du XVI<sup>e</sup> siècle porte un stigmatisme ambivalent Il décèle d'une part l'importance de l'altérité dans la valorisation de l'ailleurs, du lointain et du désir intransitif et insatiable, mais étaye d'autre part les signes avant-coureurs d'une théorie de la différence dont la systématisation validera en quelque sorte toute l'anthropologie du XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. Court ainsi tout le long du discours de découverte une double veine qui hésite entre la description objective et la narration dont l'effet pragmatique induit nécessairement la prééminence de l'énonciation, de la subjectivité et des lois du récit. C'est au XVI<sup>e</sup> siècle que la place de l'imaginaire dans le discours sur les autres cultures devient la plus prégnante. Dès lors c'est la place même du sujet du discours anthropologique qui sera à interroger et qui nous renseignera sur la fonction scientifique qu'on a voulu plus tard assigner à ce dernier”<sup>1</sup>.

Du récit de voyage au discours des sciences humaines, la position du sujet parlant des pays lointains, de l'Autre et de l'Ailleurs, correspond trop souvent à l'adage “à beau mentir qui vient de loin”. En 1906, un certain Verrier, prononce une conférence à Angers sur “le patois créole de l'île de la Réunion”. Elle commence par ces mots :

[...] devant conférer sur le patois créole de l'île de la Réunion, je me vois obligé de parler de moi et de dire que je ne suis pas complètement étranger à cette question. J'ai, en effet, séjourné trois années dans cette île, une des perles de l'Océan Indien, une manière de paradis terrestre, moins le serpent”<sup>2</sup>.

Les perles seront surtout celles du discours, puisque l'on apprendra, entre autres, que “le patois créole est formé de français altéré, mêlé à une foule de termes de marine [...], et surtout d'expressions empruntées au langage cafre, indien ou malgache<sup>3</sup>, qu'il est une sorte de reflet linguistique “de ce doux *farniente*, imposé

---

1. Francis Affergan, op. cit., p. 109.

2. A. J. Verrier : “Le patois créole de l'île de la Réunion” in *Mémoires de la Société Nationale d'Agriculture, Sciences et Arts d'Angers, année 1906*, p. 1.

3. A. J. Verrier, op. cit., p. 6.

aux gracieuses créoles par le climat de notre île intertropicale ; heureuse expression qui permet de remplacer par un mot toute la fatigue d'une longue phrase"<sup>1</sup>. Ces clichés, cette représentation figée de l'Autre et de sa langue, ont encore plus de sel lorsqu'on sait que tous les exemples que cite le conférencier sont empruntés... au créole mauricien et à Baissac !

---

<sup>1</sup>. A. J. Verrier, *op. cit.*, p. 5.

# **III**

**DISCOURS ET TEXTE DU ROMAN COLONIAL**

# CHAPITRE I

## LE ROMAN DU MARRONNAGE : D'UNE MISE EN SCENE IDENTITAIRE

Les premiers romans écrits par des Réunionnais sur la Réunion sont des romans historiques, qui mettent en scène et en récit la réalité majeure de l'Histoire réunionnaise de la deuxième moitié du dix-huitième siècle et de la première moitié du dix-neuvième, le marronnage. Le récit des origines<sup>1</sup> qui est souvent constitutif d'une littérature à "vocation nationale" (que l'on songe aux grands récits grecs et romains) est ici exemplairement remplacé par le récit de l'affrontement et du conflit de légitimité. Les textes vont dire la territorialisation de l'espace et des "cultures", se situant ainsi à l'origine d'une "formation discursive" de la séparation ou de la répartition ordonnée, idéologème travaillé et développé ensuite, de manière explicite et éloquente, par le roman colonial qui appliquera, sur le référent contemporain cette fois, le discours historique du roman du marronnage, et par le roman engagé de la deuxième moitié du vingtième siècle, qui, de façon spéculaire, renverra au discours du roman colonial, son envers. Par la mise en place de figures légendaires comme celle du chasseur de Marrons généreux et courageux d'une part, ou celle du chef marron possédant les mêmes qualités, le roman originel réunionnais contribue aussi à la production des ethnotypes du roman colonial et du roman contemporain.

De façon remarquable, le roman réunionnais s'écrit en rencontrant et en récrivant l'Histoire. Raphaël Barquiseau, concluant son étude sur les poètes réunionnais et antillais du dix-huitième siècle, déclare :

"Ce qui fait leur originalité, c'est que, de par leur naissance, ils n'ont pu s'adapter à leur siècle [...] ils s'y sont sentis étrangers"<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup>. Ce récit des origines sera écrit par Georges Azéma, dont la nouvelle *Noella* paraîtra en feuilleton du 6 juillet 1878 au 7 septembre 1878 dans le *Moniteur de la Réunion*. L'histoire se passe en 1715, mais la nouvelle se caractérise par l'existence de plusieurs récits enchassés, narrés à la première personne, par des personnages du récit principal, et qui relatent la fondation de l'île Bourbon, celle de Maurice et la colonie française de Fort-Dauphin à Madagascar. A noter que le feuilletoniste précise sous le titre, et ce à chaque livraison, qu'il est l'auteur de *l'Histoire de l'île Bourbon*.

<sup>2</sup>. Raphaël Barquiseau : *Les poètes créoles du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Jean Vigneau, 1949, p. 218.

Mutatis mutandis, n'est-ce pas le cas de Louis Timagène Houat, l'auteur des *Marrons*<sup>1</sup>, et d'Eugène Dayot, l'auteur de *Bourbon Pittoresque*<sup>2</sup> ? Le premier, mulâtre, fut expulsé de l'île en 1838 pour menées antiesclavagistes après avoir passé quelques mois en prison, le second, blanc, mourut de la lèpre<sup>3</sup> après avoir passé sa vie à déplorer l'ingratitude de la France à l'égard de la Réunion, et celles des Réunionnais à l'égard de leur terre<sup>4</sup>. *Bourbon Pittoresque*, à la lecture, apparaît, dans une certaine mesure, comme un discours de compensation, puisque y est exaltée la figure du héros blanc des temps anciens. De ce point de vue, le récit — inachevé — exprime bien une perspective native, alors que la longue nouvelle de Houat, à l'idéologie plus progressiste, se fait dans une perspective plus extérieure, moins autocentrée. Le choix du roman historique, ou plus précisément, du roman de l'Histoire, dans les deux cas, n'est pas gratuit. Il permet, en effet — et dans le cas de Dayot, ceci est particulièrement net — à une époque de crise politique et so-

1. Louis Timagène Houat : *Les Marrons*, Paris 1844, réédité par le C.R.I., la Réunion, 1989.

2. Eugène Dayot : *Bourbon Pittoresque* paru en feuilleton dans *Le courrier de Saint-Paul* du 25 février 1848 au 9 juin 1848, réédité par Jacques Lougnon en 1966 puis en 1977 à Saint-Denis.

3. Cf, par exemple, son poème *Le Muilé*, et en particulier ces vers :

“A ce large festin des élus d'ici-bas,  
Qui me dira pourquoi je ne suis qu'un Lazare ?  
La vie est une fête où je ne m'assieds pas ;  
Et pourtant j'ai rêvé sa joyeuse fanfare !  
La douleur m'a fait boire à sa coupe de fer ;  
Jeune vieillard, j'ai bu tout ce qu'elle a d'amer”.

4. Cf. Son poème patriotique *Salazie*, au sous titre évocateur (“Amour de la petite patrie”), dont voici les premiers vers :

“Oh ! dis moi donc, enfant de la race créole,  
D'où vient que pour nos bords, ton cœur est sans amour ?  
D'où vient que faible encore, ta première parole,  
Dans l'avenir douteux, semble arrêter le jour D'un départ sans retour ?  
Pourquoi, lorsque ta mère, offrant ton brun visage  
A la splendeur d'un ciel si poétique à voir,  
Insoucieux de lui, ton œil ardent et noir,  
A l'horizon lointain, demande une autre place, Ton rêve et ton espoir ?  
France ! France ! voilà ce que ton âme crie :  
Eh ! la France, dis-moi, vaut-elle ta patrie ?  
De ton brillant soleil le sien est-il rival ?  
Son ciel est-il plus pur, sa nature plus belle ?  
Lorsque l'hiver partout jette la faim cruelle,  
Dans tes fertiles champs, le joyeux cardinal,  
En vain, pour ses petits, va-t-il lasser son aile ?  
Non, non, jamais l'hiver, déroulant son linceul,  
N'affligea nos climats de famine et de deuil ;  
De nos bois de palmiers la robe est éternelle ;  
Le tarin chaque année y retrouve son nid,  
Et l'oranger, si cher aux amours de Parny  
A tous nos beaux soleils offrent une fleur nouvelle.  
Mais, ingrat, le dédain te mord et brûle au front,  
Viens, suis-moi, fuis ces lieux où l'Océan tranquille,  
Caresse avec amour les grèves de notre île ;

cial<sup>1</sup> au moment où des menaces pèsent sur le système colonial, de s'abstraire de la "misère" contemporaine par la re-création d'un mythe de l'âge d'or. Par la même occasion, l'auteur fait œuvre d'engagement, puisque tout le récit a pour fonction de construire ce que Jacques Lougnon appelle "notre épopée"<sup>2</sup>, c'est-à-dire l'épopée de l'homme blanc luttant pour protéger ses intérêts. Le recours à l'Histoire ainsi mise en fable permet, par la comparaison implicite, au lecteur réunionnais contemporain de s'inscrire à son tour dans l'Histoire en train de se faire. *Bourbon Pittoresque* a ainsi un effet pragmatique évident, de la même façon que le récit de Houat, dont le destinataire explicite est lui, le lecteur démocrate français abolitionniste. La comparaison avec la situation antillaise est, à cet égard, éclairante. On pourrait reprendre mot pour mot, à propos du projet de Dayot, ce que Roger Toumson écrit à propos de la littérature du début du dix-neuvième siècle :

"Au cours du premier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle, la société créole connaît des conflits qui vont en s'aggravant. Les luttes et les haines iront s'exaspérant jusqu'à ce que le gouvernement provisoire, en 1848, tente de les apaiser par l'abolition de l'esclavage. Le système esclavagiste connaît sa crise d'effondrement. Les œuvres littéraires contemporaines évoluent en fonction des événements et reflètent ces tensions. Obéissant à la commande de l'actualité, poètes et romanciers créoles font compositions des prestiges de l'idylle ou de l'exotisme, faisant de celles-ci autant de plaidoyers"<sup>3</sup>.

On croirait lire une description de *Bourbon Pittoresque*, en tout cas, tel qu'il nous est parvenu, inachevé. La crise contemporaine et ses effets sont combattus par la mise en scène d'un univers patriarcal où le Même construit l'harmonie de son univers par l'expulsion ou la destruction de l'Autre. On assiste ainsi à la célébration de l'ordre ancien sur lequel reposait l'unité de l'île. *Bourbon Pittoresque* est ainsi un rêve de la totalité, un rêve de l'Un du Même, une négation des conflits à l'intérieur de la sphère du semblable. Ce rêve est, bien entendu, lié à la critique de la France et à l'amour passionné pour l'île, mais une île d'où l'Autre est sinon exclu, du moins, mis à sa place. La revendication patriotique native se fait dans l'affrontement des races ; l'amour de la patrie insulaire a pour corollaire, dans le récit, le maintien de l'ordre colonial<sup>4</sup>. Inversement, *Les Marrons* est un appel à la

1. Le feuilleton de Dayot paraît l'année même de l'abolition de l'esclavage.

2. "Je voudrais seulement exalter pour les jeunes générations cet amour de la patrie, sentiment noble entre tous, qui fait la gloire de Dayot. Car son œuvre maîtresse est son *Bourbon Pittoresque* à propos duquel je vais écrire un grand mot, mais je le crois juste, à la dimension de notre île : ce roman est *notre épopée*, notre chanson de geste", op. cit., p. 6.

3. Roger Toumson, op. cit., p. 172.

4. Ce même schème se retrouve, si l'on suit Toumson, aux Antilles, chez des écrivains comme Poirié Saint-Aurèle ou Coussin.

suppression de cet ordre, et remarquablement, l'histoire racontée est située beaucoup moins loin dans le temps. Elle est presque contemporaine du moment de l'écriture puisqu'elle se passe en 1833, alors que la diégèse de *Bourbon Pittoresque* est située cent ans avant 1848. De toute évidence, le rapport à l'île et à son mode de vie n'est pas le même, et ce rapport différent au référent induit une pratique différente de l'écriture, alors que les deux textes empruntent leur "poétique", de façon globale, au dispositif rhétorique du romantisme français. En fait, tout se passe comme si l'apparition du roman réunionnais, indépendamment de sa relative dépendance des modèles romanesques dominants à l'époque, des influences littéraires du début du siècle, échappait à l'exotisme des récits de voyage en raison de sa visée "patriotique" et épique. Tout se passe comme si "l'autonomisation" du discours romanesque réunionnais était liée à un discours de classe, ou de caste, qui se situe à contre-courant du discours politique dominant en France à l'époque de l'abolition de l'esclavage.

Et l'on comprend, alors, pourquoi l'Histoire, et en particulier, ce qui en elle fait problème, conteste la représentation idyllique du référent insulaire, est la matière de cette littérature. Si Houat et Dayot, en raison de leur position idéologique d'auteur proposent un traitement différent d'un référent historique apparemment semblable, c'est bien parce que le praxème "marronnage" ne se règle pas de la même façon dans l'Histoire, ne renvoie pas un même référent, ne relève pas d'une même vision de l'Histoire. Houat fait de l'île un territoire français où les idéaux de la démocratie doivent avoir force et effet, alors que Dayot revendique, en fable, une spécificité insulaire, un "droit à la différence". De ce fait, "marronnage" est bien un praxème en conflit d'Histoire. Les textes ne vont développer que des programmes narratifs autour du terme, propres à illustrer le discours qui crée le récit. Comme l'écrit Norbert Dodille dans sa préface à l'ouvrage de Jean-François Sam-Long,

"Le marronnage à la Réunion est à la fois un mythe et une réalité, un fait historique et une légende. Dans tous les cas, matière à littérature, et d'autant qu'un tel sujet peut prêter aux traitements les plus divers"<sup>1</sup>.

Le roman réunionnais s'inaugure ainsi sur la mise en scène du marronnage et du métissage (ou de son refus), sur le récit de l'errance (Houat) ou sur celui de l'affirmation d'une légitimité historique et territoriale, sur un désir d'imprimer une marque sur l'espace et sur le temps. Le "retard tropical" souvent reproché à la littérature réunionnaise est surtout d'ordre poétique, semble-t-il, pas tellement romanesque. Le roman comme procédure d'analyse ou de mythification de la réalité,

---

<sup>1</sup>. Jean-François Sam-Long : *Le roman du marronnage*, Saint-Denis, UDIR, 1990, p. 9.

comme volonté de mise en scène du référent est, nécessairement, d'une certaine façon, contemporain de l'Histoire qui le produit. Ce souci de référent implique ici une forme. Le discours de Dayot se donne à lire comme un discours natif, créole, destiné à ses concitoyens<sup>1</sup>, alors que l'ouvrage de Houat est explicitement conçu comme un discours pour l'Autre<sup>2</sup>, au nom de ses idéaux ; et de ce point de vue, Houat est incontestablement plus proche que Dayot du Leconte de Lisle des nou-

---

1. Sam-Long, déclare : "*Bourbon Pittoresque* est le "roman réunionnais du XIX<sup>e</sup> siècle : en 1878, Crestien le publie chez Challamel ; en 1914, le journal *Le Peuple* le fait paraître en feuilleton, puis une édition populaire préparée par Jacques Lougnon est publiée en 1966 sur le papier de l'hebdomadaire *Croix-Sud* (les religieuses ont tiré chaque semaine 1 000 exemplaires à part) ; et une autre en 1977 présentée par Jacques Lougnon.." op. cit., p. 17. Il est indéniable que la publication en feuilleton induit un rapport particulier de l'auteur au lecteur, et du narrateur au narrataire.

2. Voir le poème "A la France"

Salut, phare du monde ! O salut, noble France,  
Foyer de liberté, d'amour et d'espérance

Où se ranime un cœur !

Enfant proscrit de peau d'un rocher d'esclavage

Je viens, courbé d'exil sur ta loyale plage

Reposer mon malheur !

Etoile aux rayons d'or dans mon âme enchassée,

Tu vins naître et briller au sein de ma pensée

Dès mes plus tendres ans ;

Et contre un astre impie aux noirs reflets d'injure

Illuminant mon ciel de ta beauté si pure

Tu protégeas mes sens !

Aussi l'hydre insulaire à mon droit ennemie

Pour piétiner mes jours, pour amaigrir ma vie

Se tordait-elle en vain ?

Si d'un lait qui nourrit sa dent frusta mon âme,

De mon sein, malgré tout, un céleste dictame

Découla dans mon sein.

Mais le monstre bouffi d'un miel de privilèges

Est tombé bruyamment des mornes sacrilèges.

Là qu'il pesait sur moi !

Et les flancs des rochers, la caverne sonore

De son éboulement retentissent encore !

Honneur et gloire à toi !

Oui, gloire, gloire à toi ! — que maintenant l'on crie :

C'est un nègre, un mulâtre, il n'a point de patrie !"

Moi, je brave ces cris !

Car tout en arrachant mon maillot de misère

M'adoptant pour un fruit de ton beau sein de mère,

Tu réponds : "C'est mon fils"

Oui, tu dis bien, ton fils ! moi je pleure à tes larmes !

Mon cœur chante à ta joie et de tes nobles armes !

Il grandit au succès !

Si de ma peau d'ailleurs la teinte est africaine

Le regard qui pénètre au réseau de ma veine

Y voit du sang français !...

cité par Mercer Look : "The life and writings of Louis T. Houat" in *Journal of negro history* vol. 24, 1939, New-York, p. 190.

velles : *Sacatove, mon premier amour en prose*, ou *Marcie*<sup>1</sup>. Mais aussi bien chez Houat que chez Dayot, le dispositif rhétorique, bien qu'utilisé à des fins différentes, est celui du romantisme. Les modèles sont, incontestablement *Bug Jargal*, (1826) de Victor Hugo, *Le Dernier des Mohicans* (1826), de Fenimore Cooper, ou d'autres récits qui problématisent la question du Noir, comme *Tamango* (1829) de Prosper Mérimée. La représentation romanesque du Noir, telle que Houat et Dayot la reçoivent et la travaillent, surgit du romantisme. Par ailleurs, comme l'écrit fort bien Roger Toumson,

“La littérature romantique a été une “littérature historique”. Entendons par là que le romantisme, ayant eu le goût et le sens de l'histoire, a favorisé l'essor conjoint d'une littérature de forme historique et de l'histoire proprement dite”<sup>2</sup>.

La mise en scène du marronnage, c'est-à-dire de l'affrontement du Blanc esclavagiste et du Noir en lutte pour sa liberté, se fait donc dans le cadre du roman historique, ou plus précisément du roman de l'Histoire. Si l'on suit Georg Luckacs<sup>3</sup>, le roman historique serait une expression du passé qui s'inscrit dans le présent, raccorde par la fiction le passé au présent. Le roman historique signifie bien une crise du contemporain, et dans le face à face du passé et du présent, surgit, de manière dialectique, un discours politique. Si le roman historique est la marque

---

<sup>1</sup>. Leconte de Lisle, dans ses trois nouvelles réunionnaises, propose une vision assez négative des créoles, c'est-à-dire des blancs. Dans *Sacatove* (1846), qui relate, un peu à la façon de Victor Hugo dans *Bug-Jargal*, l'enlèvement d'une jeune blanche par un chef marron qui l'aime, mais qui la ramène ensuite chez elle, devant son refus, avant d'être lâchement tué par le frère de celle-ci, il écrit : “La famille du blanc dont il était l'esclave, se composait d'un fils et d'une fille, de dix-huit et de seize ans. L'un était dur et cruel, quoique brave, comme la plupart des créoles, l'autre était indolente et froide, avec une peau de neige, des yeux bleus et des cheveux blonds. Le frère passait sa vie à chasser dans la montagne et dans les savanes ; la sœur vivait couchée dans sa chambre, inoccupée et paresseuse jusqu'à l'idéal. Quant au père, il fumait de trente à quarante pipes par jour, et buvait du café d'heure en heure. Du reste, il en savait assez sur toutes choses pour apprécier convenablement l'arôme de son tabac et celui de sa liqueur favorite. C'était, à tout prendre, un brave homme ; un peu féroce, mais pas trop”. Un peu plus loin, le jugement ethnotypisant est sans appel : “Le créole a le cœur fort peu expansif et trouve parfaitement ridicule de s'attendrir. Ce n'est pas du stoïcisme, mais bien de l'apathie, et le plus souvent un vide complet sous la mamelle gauche, comme dirait Barbier”. Et Leconte de Lisle, dans une antithèse romantique que l'on retrouve chez Houat, ajoute : “Les plus froids et les plus apathiques des hommes ont été placés sous le plus splendide et le plus vaste ciel du monde, au sein de l'infini, afin qu'il fût bien constaté que l'homme de ce temps-ci est l'être immoral par excellence”. Leconte de Lisle : *Sacatove*, cf. *Œuvres diverses*, Paris, Les Belles Lettres, 1978, p. 285-295. La nouvelle a été publiée dans *La Démocratie Pacifique*, à Paris, le six septembre 1846.

<sup>2</sup>. Roger Toumson, op. cit., p. 195.

<sup>3</sup>. Georg Luckacs : *Le roman historique*, Paris, Payot, 1965.

d'une conscience de l'Histoire comme espace de conflit, les deux premiers romans réunionnais sont bien des romans historiques. Mais, en réalité, c'est l'Histoire elle-même qui y devient un objet romanesque, mythique et parfois fantastique. Si François Mussard, personnage historique, devient un personnage romanesque dans *Bourbon Pittoresque*, Frême, personnage romanesque des *Marrons*, acquiert nécessairement, dans la perspective du narrateur, une dimension historique. Les récits reconstituent l'Histoire, lui donnent un sens, l'érigent en mythe, la transforment en épopée, ou alors posent le mythe comme horizon de l'Histoire. Même lorsque les faits sont historiquement aérés comme c'est le cas pour Dayot, ce qui est privilégié c'est l'imaginaire et la singularité ; l'interrogation porte essentiellement dans les deux cas sur l'être du sujet, à la fois comme être humain et comme individu situé dans l'Histoire et dans l'espace. Le roman de l'Histoire est ainsi un roman de l'altérité qui permet l'identification du Même au Même et le refus de l'Autre. De ce fait, la mise en œuvre romanesque de l'Histoire implique un engagement particulier du sujet de l'écriture. Le roman est une lecture de l'Histoire, selon une certaine philosophie de l'Histoire, qui rend celle-ci à la fois lisible et illisible du fait de la "pulsion communicative" à l'origine de l'acte de communication littéraire. Car il s'agit bien de littérature, et donc, aussi, de topos et d'intertextualité plus ou moins avouée. On a déjà signalé ce que le roman de Houat devait à son modèle hugolien, y compris du point de vue du traitement du référent. Sans doute le discours de Houat a-t-il une dimension politique et sa mise en scène du métissage entre Marie, la femme blanche et son époux le noir marron Frême a-t-elle valeur d'exemple pour l'avenir, comme le signale la vision fantastique du Câpre qui voit un avenir sans conflits<sup>1</sup>, mais il est vraisemblable que ce métissage est aussi, dans une dimension plus "littéraire", l'expression du dépassement du blocage hugolien dans *Bug Jargal* où ce dernier ne pourra vivre son amour pour Marie. De même, contre Hugo pour qui, dans ce récit de jeunesse, l'Histoire est aveugle, injuste, insensée, Houat propose une Histoire possible, qui aurait un sens, faite par les hommes à leur dimension, comme le montre très bien la scène finale du livre<sup>2</sup>, qui se referme sur la fi-

1. "Et cette goutte de lait tomba et s'étendit sur tout le lac de sang, qui aussitôt changea de consistance, de teinte et de forme ; il devint un sol couvert d'arbres et d'animaux, un pays accidenté, riche et fertile, pays où il n'y avait plus aucune différence de couleur ni de conditions parmi les habitants, où tous ils étaient libres ; où, loin de chercher à se faire la guerre, à s'esclaver, à s'entre-détruire, ils paraissaient au contraire heureux de se rencontrer, heureux de se voir égaux, de s'aimer, de s'unir et de s'entr'aider". Houat, op. cit., p. 134-135.

2. "Frême, ayant apaisé l'émeute, invita les moins compromis, et c'était la généralité, à rentrer chez leurs maîtres, en leur donnant l'espoir d'une prochaine délivrance ; et les autres, au nombre de cent environ, y compris le Câpre et le Sçacalave, il les emmena avec lui aux Salazes et les plaça sur une crête de morne voisine de sa caverne. Il les disciplina et en fit une bande de Marrons aussi résolus qu'indomptables, bande qui, démolissant le fait comme la théorie heureuse de la servitude noire, se recrute tous les jours, se grossit par les rigueurs du maître, et de laquelle Frême est encore aujourd'hui le vaillant chef". Houat, op. cit., p. 159-160.

gure mythique et historicisée du “vaillant chef”, du héros topique qui transformera la réalité.

Le propos de *Bourbon Pittoresque*, on s'en doute, est quelque peu différent. Ce qui provoque, de manière explicite, la narration et l'écriture, c'est l'amour de la patrie : l'ouvrage a pour but de chanter les graves et grandes heures de l'île et la grandeur de ses habitants. La patrie est à la fois la muse<sup>1</sup> et la destinataire du chant épique que compose le barde :

“On aime son pays comme l'on aime sa mère : pour nous il n'eut jamais ni torts, ni ennui, ni laideur ; qu'on l'outrage en lui jetant le mépris ou la moquerie, notre cœur en est triste et blessé. Ah ! c'est qu'un lien intime et fort nous unit au sol qui nous a vu naître, et ce n'est pas impunément que nous sommes fils de telle ou telle patrie ! Notre terre natale nous appartient comme nous lui appartenons ; c'est le passé et l'avenir, c'est la famille, c'est le toit paternel qui abrita notre enfance, où silencieux et recueillis, l'âme en proie à un vague sentiment de mélancolie, nous avons écouté parfois les longs sifflements du vent, la voix sourde ou éclatante de l'orage, le grondement imposant de l'Océan, le bruit monotone d'une pluie d'été ; c'est à elle que nous avons confié les ardentés pensées de nos jeunes amours ; c'est elle qui recouvre les restes chéris et vénérés de ceux qui s'en sont allés avant nous ; c'est elle qui fut témoin de nos premières joies, la confidente de nos premières douleurs”<sup>2</sup>.

D'une certaine façon, il s'agit de raconter son Histoire, comme l'on a décrit son espace, dans le même rapport effectif à l'île. *Bourbon Pittoresque*, après l'invocation lyrique à la patrie, commence par un long panoramique du pays, et le récit commence au moment où l'espace rencontre l'Histoire, où le présent se met à fonctionner comme trace du grand événement. Le grand récit à venir est mis en perspective, et la longue description de l'espace insulaire ne prend son sens que de sa participation à cette mise en relief : le discours, de manière implicite d'abord, puis de plus en plus explicite, montre bien que la qualité de l'espace est le résultat d'une histoire qui, elle, a été chaotique et cruelle. L'adresse directe au lecteur sous forme de question oratoire :

“Ne croyez-vous pas comme moi que là on doit couler des jours de joie et de paix, que là on doit vivre heureux ?”

---

1. “C'est vous qui faites battre mon cœur, c'est vous qui m'inspirez”, op. cit., p. 13.

2. Eugène Dayot, op. cit., p. 14.

prépare la grande analepse que sera le récit. Celui-ci prend ainsi la forme d'une grande enquête journalistique sur événement qui a produit l'ici-maintenant. La rencontre entre le temps de la lecture (on est dans le cadre d'un journal) et le temps du récit se fait donc par la mise en relation du passé et du présent dans un même espace ; et c'est cette rencontre temporelle, ce surgissement du passé dans le présent, ou plus précisément ce présent portant en soi le passé, qui lancera l'enquête et le récit.

“Regardez maintenant là-bas ces deux tamariniers qui s'élèvent majestueusement devant vous : ce sont deux arbres jumeaux qui comptent plus d'un siècle et auxquels se rattachent de sanglants souvenirs. C'est à leurs branches qu'on suspendait autrefois les mains coupées des nègres marrons qui avaient péri dans leurs luttes terribles avec les anciens colons. Et plus loin, à l'angle de cette place publique, voyez-vous ce petit bâtiment de pierres noircies, sous son toit de bardeaux moussus. Il est aussi plein du passé ; c'est la dernière page d'une histoire de dévouement et d'héroïsme, c'est la dernière heure d'une vie longue, traversée de fatigues et de dangers, noblement remplie par d'utiles services : c'est la *chapelle expiatoire de François Mussard*”<sup>1</sup>.

Comme on le constate, le récit s'ouvre sur le topos bien connu du roman historique ou du roman noir, celui du lieu habité par l'Histoire. Mais, en même temps, cette chapelle est aussi le monument sous lequel le récit construira le document. Ainsi est légitimée la recherche historique qui crée la distance entre le moment de l'écriture et celui du récit ; l'objet, sans signification particulière a priori, devient énigmatique à partir du moment où on le situe dans l'Histoire. Le récit a, dès lors, pour fonction, de donner un sens à l'objet et de rendre justice à Mussard. Celui-ci est d'abord présenté par sa biographie :

“c'est un personnage historique, ayant réellement existé, défini par ses hauts faits d'armes : il a libéré l'île de France et Bourbon de la crainte des Marrons, mais il est tombé dans un injulte oublié”.

Le roman a ainsi une fonction testimoniale et hagiographique en même temps, il répare un manque, en donnant un sens au nom de Mussard par les générations qui vivent un siècle après lui :

---

<sup>1</sup>. Eugène Dayot, op. cit., p. 20.

“Nul ne songe aujourd'hui aux importants services que Mussard rendit à son pays ; nul ne dit ce qu'il eut de bravoure et de dévouement ; nul ne sait combien sa vie de peine et de combats fut rude et périlleuse. Nous tâcherons de payer cette dette à sa mémoire trop longtemps oubliée”<sup>1</sup>.

La production identitaire va, de façon très manichéenne, jouer sur la valorisation, (la survalorisation) du Même, et la dévalorisation de l'Autre. Jean-François Sam-Long a montré comment ce fétichisme identitaire passait essentiellement par une “stratégie” du portrait ou de l'absence de portrait, de la nomination ou de l'absence de nomination, de la parole ou de l'absence de la parole. Ainsi, le personnage de Mussard est textuellement “construit par le triomphe et la gloire”<sup>2</sup> d'entrée de jeu, et les actions du héros épique dont le récit s'efforce de donner l'image sont préparées par le portrait initial, de la même façon que sa grandeur d'âme, ainsi que les remords qui le ramènent à l'humanité sont inscrits dans “la chapelle expiatoire”. Ainsi les festins et les fêtes des chasseurs de Marrons de même que leurs exploits guerriers répondent à la logique d'une représentation épique du monde dont le but est bien de créer un sentiment identitaire, de montrer au lecteur qu'il appartient au groupe qui a fait l'Histoire. C'est pourquoi les personnages sont présentés dans une surdétermination biographique par le narrateur qui contrôle le récit de bout en bout, puisque toute l'histoire est narrée en focalisation zéro. Bien entendu, à ce groupe solidaire, actif et humain, le narrateur oppose la division et l'ambition des chefs marrons. Cette division est explicitement signalée dans l'espace, puisque les chefs occupent, chacun, un territoire différent. La désunion est redoublée par les rivalités ethniques qui opposent les Africains et les Malgaches<sup>3</sup>. La comparaison des portraits montre une inversion systématique des caractérisants. Les Marrons sont décrits sous les signes du monstrueux, de l'animalité, comme si le narrateur avait voulu remplir le texte des stéréotypes racistes liés au nègre dans le fantasme blanc. Ainsi, Diampare, l'un des chefs est décrit de la façon suivante :

“L'un était un Cafre d'une cinquantaine d'années, gros, court et ramassé. Il offrait dans son ensemble tous les signes de la plus grande force musculaire : sa tête monstrueuse, posée sur des épaules démesurément larges, semblait appartenir à une bête farouche plutôt qu'à un homme ; sa peau noire, ses yeux creux et louches, son front aplati et ses lèvres épaisses,

1. Eugène Dayot, op. cit., p. 22.

2. Jean-François Sam-Long, op. cit., p. 66.

3. “Encore une fois, dit Diampare en fronçant le sourcil, cela peut regarder Balle, Kouto, Matouté et les autres chefs qui sont Malgaches ; mais nous, nous n'avons rien de commun avec Mafat et ses sikidis : nous sommes Cafres”. Eugène Dayot, op. cit., p. 89.

toute sa physionomie enfin respirait une férocité brutale. Son aspect repoussait et sentait le sang. Sa chevelure rase et crépue était ornée de plumes de différentes couleurs entourant, comme une gerbe pressée, deux longues plumes blanches qui les surmontaient fièrement. A ses oreilles pendant des anneaux de coquillages et de cascavelles<sup>1</sup>. Ses longs bras ainsi que ses jambes étaient nus ; une peau de cabri, que serrait une bande de cuir, lui couvrait le corps, un fort couteau se montrait à sa ceinture, et sa main droite était armée d'une pesante massue de bois de fer qu'il maniait comme un roseau"<sup>2</sup>.

On objectera que le portrait du jeune Pyram, lieutenant et fils adoptif de Diampare est beaucoup plus flatteur :

“L'autre avait à peine vingt ans ; son teint d'ébène, ses dents blanches et pointues, ses cheveux et ses ornements le faisaient reconnaître aussi pour un enfant de l'Afrique. Sa figure était belle et douce ; ses regards annonçaient plus de ruse que de cruauté ; souple et vif dans ses mouvements, il s'appuyait sur une courte sagaïe, et l'on pouvait voir par-dessus son épaule, sortant d'un carquois de peau, une douzaine de javelots aux deux bouts acérés et durcis au feu”<sup>3</sup>.

Mais il est clair que ce portrait travaille, de façon positive, les sèmes “animalité” et “sauvagerie” à l'œuvre, de façon négative, dans le portrait de Pyrame. Comme l'écrit nettement le narrateur, c'est aussi “un enfant de l'Afrique”. La pseudo-valorisation du personnage est due au fait qu'il n'est pas d'accord avec le projet d'expédition des chefs Marrons. De façon générale, le portrait valorisant d'un Marron est, à chaque fois, subordonné à sa “modération”<sup>4</sup>, la représentation des noirs étant dans l'ensemble faite sous l'espèce du négatif. L'on peut s'étonner alors de la place accordée, dans le dernier chapitre qui nous est parvenu, au cours de l'affrontement entre Diampare et Mafat, au chant guerrier dont le narrateur dit qu'il désespère “de reproduire jamais l'effet sauvage et poétique comme la nature qui en répétait les échos”<sup>5</sup> ; mais il est bien précisé que l'hymne est accompagné de “tout l'attrail de ces symphonies barbares”. En fait, il s'agit là d'un topos littéraire et épique, celui du chant des guerriers avant et pendant la bataille, ce qui montre bien à quel point, ce roman de l'Histoire est redevable aux modèles textuels qui or-

---

1. “Petites graines d'un rouge brillant connues sous le nom de pois d'Amérique”.

2. Eugène Dayot, op. cit., p. 86-87.

3. Eugène Dayot, *ibid.*, p. 87.

4. Voir, par exemple, le portrait en action de Mafat, portrait assez ambigu par ailleurs, p. 130-145.

5. *idem*, *ibid.*, p. 134, 135, 136.

ganisent la lecture du référent. D'ailleurs, la structure même du chant fait irrésistiblement penser aux *Chansons Madécasses* de Parny. Dans *Les Marrons*, la production identitaire passe aussi par le portrait, essentiellement celui de Frême dont le récit retrace la transformation d'esclave attentionné en "vaillant chef". Mais là où le narrateur de *Bourbon Pittoresque* présentait à son narrataire un portrait tout fait dans lequel il pouvait trouver matière à admiration et à identification, Houat construit un cheminement physique et moral du personnage. Derrière la même conception épique du héros et du chef, ce sont deux "philosophies" de l'Histoire qui s'opposent dans l'organisation du portrait. D'un côté, l'Histoire est figée dans un passé mythique, considéré, d'une certaine façon, comme l'âge d'or de la colonie, l'époque des grands hommes, de l'Autre, le mythe est posé comme horizon de l'Histoire qui prend un sens dans sa tension vers lui. Et il est remarquable de constater que si *Bourbon Pittoresque* s'ouvre sur le portrait de triomphe et de gloire d'un Mussard disparu depuis soixante dix ans, *Les Marrons* se clôt sur le même portrait de triomphe et de gloire d'un Frême éternellement vivant.

Epopée contre épopée, c'est sous ces espèces qu'apparaît le roman réunionnais, roman de l'Histoire et de la légende. Le désir identitaire dans le roman passe ainsi par la transformation des faits historiques en mythe, par le besoin de donner un socle légitime au sujet insulaire. *Bourbon Pittoresque* donnait une légitimation au sujet blanc ; *Les Marrons* disait la légitimité de la révolte. Le roman historique réunionnais mêlera les deux orientations à la fin du vingtième siècle. Engagé dans l'Histoire d'une prise de conscience identitaire, il tentera l'archéologie de ce désir et de cette réalité. On aura ainsi l'épopée indienne dans *Boadour* de Firmin Lacpatia qui retrace l'installation des engagés indiens à la Réunion, et affirme ainsi leur légitimité réunionnaise. Là aussi, de manière très explicite, l'histoire racontée a une valeur testimoniale, elle répare un manque :

"- Mon fils connaîtra notre histoire. Il la racontera aux siens pour que personne n'oublie que nous sommes venus ici pour quelques grains de sucre dit Boadour.

- Oui, ajouta le vieux Cagny, et pour quelques grains de sucre, nous avons été volés à notre pays. Nous avons enduré des humiliations. Nous avons versé notre sueur pour que ce pays prospère. Ce pays est maintenant le nôtre aussi, car nous représentons sa richesse<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup>. Firmin Lacpatia : *Boadour, Du Gange... à la Rivière des Roches*, St-Denis, A.G.M. sans date p. 133.

Et de la même façon que *Les Marrons* se termine sur une tension vers l'avenir et le mythe, *Boadour* ouvre le récit du passé sur une attente à combler par le narrataire sommé de se transformer en sujet dans l'Histoire :

“La vie continuerait avec ses événements incessants, ballottant les engagés et affranchis de drame en dérision pour quelques grains de sucre et pour les mêmes intérêts. Un jour peut-être viendra... Un jour certainement”<sup>1</sup>.

Ouverture et tension lisibles dans tout le roman historique réunionnais contemporain, chez Lacpatia, bien sûr, dans son autre roman *Adzire* <sup>2</sup>, mais aussi chez Jean-François Sam-Long, dont le roman *Zoura* qui reprend une légende rapportée par Eugène Doublet dans l'Album de l'Île de la Réunion (1859-1868), met en scène une communauté de marrons et se termine ainsi :

“Et l'on dansa toute la nuit au rythme des tambours. Une force nouvelle renversait les palissades, montait vers le ciel avec les flammes du feu, brillait dans les yeux des enfants qui, la tête haute, enfonçaient en riant les portes de la nuit”<sup>3</sup>.

---

1. Idem, *ibid.*, p. 133.

2. “J'eus une dernière pensée pour Sangolo, nous avons été séparés maintes fois jusqu'ici. L'histoire qui allait s'écrire, serait-elle propice à nos retrouvailles ?”, Firmin Lacpatia : *Adzire ou le prestige de la nuit*, la Réunion, Orphie, 1988, p. 152.

3. Jean-François Sam-Long : *Zoura : femme bon Dieu*, Paris, Editions Caribéennes. 1988, p. 153.

## CHAPITRE II

### LE REVE NATURALISTE ET LE REVE NATIF : LE PARATEXTE COLONIAL

Après les deux “romans du marronnage” qui, dans l’orbite du romantisme ouvrent la production littéraire réunionnaise, c’est le vide. Le dix-neuvième siècle littéraire se caractérise, à la Réunion par l’absence des grands récits, par la difficulté à redonner vie aux mythes fondateurs, ou à en produire de nouveaux. Eugène Dayot avait pourtant esquissé une problématique de la spécificité insulaire, il avait insisté sur la qualité particulière du regard natif, seul habilité à voir et à rendre compte de la vérité des espaces et de leur territorialisation historique. Cette voie, qui avait pourtant le mérite de situer la littérature sur “ses terres”, de la mettre en symbiose avec ses conditions d’énonciation, ne sera pas suivie tout au long du siècle. L’abolition de l’esclavage en 1848 et toute la réorganisation socio-économique qui en découle entraîne, apparemment, un effondrement de la production romanesque, alors même qu’une écriture poétique souvent élégiaque et psittaciste se développe. Les grands récits deviennent inaptes à analyser et à produire un référent nouveau, le “réel” semble échapper à l’écriture réunionnaise qui, en retour, sort de son champ. La bourgeoisie créole, en rupture d’époque, n’est pas encore apte à produire de nouveaux mythes et n’a aucune esthétique qui rendrait compte du nouveau discours nécessaire pour montrer les changements de l’Histoire sur le territoire. Remarquablement — on y reviendra — ce “manque” de l’écriture romanesque française est compensée par l’apparition, sur le mode parodique, moqueur, condescendant, carnavalesque parfois, d’une écriture — poétique — en créole. Ce transfert linguistique, qui est le fait de la bourgeoisie ou des fonctionnaires coloniaux, est révélateur du désarroi de la classe qui possède et écrit, et signale sa perte de confiance dans sa capacité à produire le réel. 1848 rend l’écriture problématique, infaisable ou retardataire, ou alors située dans l’ailleurs de la langue. Du point de vue romanesque, le dix-neuvième siècle se caractérise par une pauvreté quantitative et qualitative, d’où émergent des récits historiques nostalgiques comme *Noëlla*, ou moraux comme le *Journal de Marguerite*<sup>1</sup> qui connut trente éditions de 1858 à 1884, des légendes comme *La paillotte d’Eustache*<sup>2</sup> ou celles recueillies dans l’*Album de la Réunion*<sup>3</sup> : en fait, la Réunion, du point de vue littéraire, se comporte comme les Antilles où Roger Toumson voit, pour la même période, “un reflux de la littérature blanche des

---

1. Victorine Monniot : *Le journal de Marguerite*, 1863.

2. M. Voiart : *La paillotte d’Eustache*, 1863.

3. A. Roussin : *L’Album de la Réunion*, 1858-1868.

îles". "A une littérature de l'affrontement", écrit-il "succède dès lors une littérature de l'insuccès fatal"<sup>1</sup>. Cette littérature, même dans une perspective purement référentielle, est en retard sur son époque : aucun récit de la seconde moitié du siècle ne fait mention ni de la nouvelle condition des noirs affranchis, ni de l'apparition sur la scène historique des engagés venus de l'Inde. La mise en scène du référent donne à voir un refermement de l'Histoire, une scansion de ce qui aurait pu être et qui n'est plus.

Il faut attendre le début du vingtième-siècle pour voir réapparaître une littérature de classe, engagée, clamant haut et fort les valeurs de la civilisation blanche, et mettant en scène, malgré tout, un référent problématique qu'il s'agit d'ordonner, d'appréhender dans la distinction, autrement dit de constituer, et de constituer en littérature. Le roman colonial, et en particulier l'œuvre de Marius et Ary Leblond, va patiemment et progressivement mettre en place un nouveau mythe réunionnais, va produire un nouveau grand récit de la "réunionnité", dans le cadre d'une esthétique qui sera aussi une politique, celle de la vérité du regard natif. Se voulant résolument contemporain de son époque, le roman colonial prétend dire la réalité du conflit des races tout en chantant les louanges de l'Empire civilisateur français. Ce programme idéologique, les Leblond le réaliseront dans une vingtaine de livres, romans, nouvelles ou essais sur la Réunion, les Antilles ou Madagascar<sup>2</sup>.

Le roman colonial recentre le discours réunionnais sur la réalité qui le produit, en ce sens, il se veut à la fois régionaliste et naturaliste. La référence constante des Leblond est Zola ou les Goncourt, et les sous-titres des romans montrent bien que le texte sera une "étude de mœurs" ou l'illustration d'une catégorie ethnique ou

---

<sup>1</sup>. Roger Toumson, op. cit., p. 225.

<sup>2</sup>. Œuvres de Marius et Ary Leblond sur ces sujets :

- *Le Zézère, amours de Blancs et de Noirs*, Paris, Fasquelle, 1903
- *Les Sortilèges, roman des races*, Paris, Fasquelle, 1905.
- *Anicette et Pierre Desrades, roman d'une enfance créole*, Paris, 1911.
- *Le Miracle de la race, roman de la race blanche aux colonies*, 1914, édition définitive, Paris, Albin Michel, 1931.
- *L'Ophélie, histoire d'un naufrage*, Paris, éditions de la sirène, 1922.
- *Ulysse, cafre, histoire dorée d'un noir*, Tours, Mame, 1924.
- *Etoiles*, Paris, J. Ferenczi et fils, éditeurs, 1928.
- *L'île enchantée, la Réunion*, Paris, Alexis Rédiér, 1931.
- *Passé La ligne*, Paris, 1932.
- *La kermesse noire, roman d'une élection aux colonies*, Crès, 1934.
- *La marche dans le feu*, Paris, 1937.
- *Belles et fières Antilles*, Crès, Paris, 1937.
- *Histoires d'Afrique*, Mame, Tours, 1940.
- *Les îles sœurs* (Marius Leblond), Paris, Alsatia, 1946.

sociale située dans son milieu propre. Cet aspect ethnographique, documentaire, le roman colonial qui veut s'opposer à l'exotisme, le revendique de façon explicite<sup>1</sup>.

La vogue du roman colonial<sup>2</sup> — du roman colonial en général et pas seulement de son avatar réunionnais — a entraîné une série de manifestes "théoriques" qui ont essayé de définir la poétique du genre<sup>3</sup>. Ainsi, en 1929, paraît dans *La Revue des deux mondes*, un article bilan de Robert Randau, sur "la littérature coloniale hier et aujourd'hui". D'emblée, l'auteur définit la littérature coloniale comme une littérature à thèse, mais une littérature à thèse qui définit en même temps un nouveau rapport du sujet de l'écriture à la réalité. L'écrivain colonial est chargé d'une mission, celle de dire les mérites de l'action française dans les pays colonisés, mais cette mission n'est en rien incompatible avec un discours de vérité sur le référent, puisque le référent dit la vérité de la mission civilisatrice européenne. La boucle est ainsi bouclée qui définit une esthétique dans une littérature au service d'une politique, les justifiant l'une par l'autre ; par ce tour de passe passe, c'est à la fois le sujet dans l'idéologie et le sujet de l'écriture qui sont mis entre parenthèses : la responsabilité du jugement dépréciatif, s'il y a lieu, est laissée au lecteur ; l'auteur n'a fait que rapporter les faits :

"Le public n'est point au courant de la géographie générale, de nos méthodes coloniales, des ressources et de la richesse de nos possessions extérieures, de l'état social des habitants, et, en somme, de la valeur cosmique de notre empire. Il convient donc de l'éclairer sur la nécessité d'une politique coloniale. C'est le rôle des écrivains. Leur devoir est de connaître les milieux qu'ils décrivent ; leur tâche est de guider, d'instruire, de dire le vrai, de combattre le préjugé, de dénoncer la charlatanerie, de courir sus aux illuminés, aux malveillants, aux détracteurs et aux maladroits. A accomplir leur labeur de pèlerins sans peur et d'observateurs sans reproche, ils courent

---

1. L'intérêt de l'esthétique naturaliste, c'est qu'elle permet de masquer ou de mettre entre parenthèses l'existence du sujet regardant. Le monde semble délivrer une vérité qui surgit des mille "petits faits vrais", des attitudes et des scènes irréfutables apparemment dans le champ de la réalité, alors qu'un regard met le référent en perspective idéologique, le construit en Autre. C'est pour cette raison, d'ailleurs que le roman régionaliste est très souvent naturaliste.

2. Martine Mathieu dans sa présentation du numéro de la revue *Itinéraires et contacts de cultures* consacré au roman colonial (L'Harmattan, 1987) indique que cette production a joué un rôle charnière :

"Charnière surtout, parce que, située entre la vogue des récits de voyage, le règne de l'exotisme, et l'avènement des littératures de revendication des identités nationales ou régionales, elle révèle bien des aspects problématiques de la représentation et de l'appréhension de l'Autre et de l'Autre, de la confrontation de cultures et d'expressions éloignées sinon conflictuelles".

3. Voir par exemple, Marius-Ary Leblond : *Après l'exotisme de Loti, le roman colonial*, Paris, Rasmussen, 1926.

sans doute le risque de provoquer certaines hostilités, mais ils rendent familière aux foules l'idée qu'il est au monde une autre France que l'euro péenne"<sup>1</sup>.

L'écrivain colonial est dès lors l'équivalent, sur le plan littéraire, du militaire et du prêtre, sa phrase avance au même rythme que leur marche. Le romancier a une fonction pédagogique double : d'une part, il doit amener ses lecteurs européens à considérer le colonisé comme son semblable, réintégré dans l'humanité grâce au travail colonial, d'autre part, il doit amener l'indigène à accepter progressivement les valeurs européennes:

“Notre littérature coloniale trouvera sans doute un jour son homme de génie : il ne prônera ni l'utilitarisme pragmatique, ni le matérialisme de la politique. Pour le moment nos auteurs, quel que soit leur talent, de quelque école littéraire qu'ils se recommandent, ont une façon identique de traiter les rapports de l'Européen et de l'indigène. Ils considèrent que l'un et l'autre sont *égaux* en valeur d'humanité, et que le rôle de la colonisation est non de former des sujets ou une clientèle commerciale, mais de convertir à notre mentalité, avec tact, mesure et intelligence, des peuples encore à l'état de barbarie”<sup>2</sup>.

Humanisme et paternalisme, tout l'interdiscours idéologique du naturalisme est présent dans le désir du roman colonial. Mais, plus important, on voit bien que la littérature coloniale est à destination double ; c'est là l'une de ses caractéristiques fondamentales, et toute la stratégie narrative, toute la mise en scène des paroles comme le traitement de l'espace et la représentation des races, relève de cette orientation initiale. C'est pourquoi les “théoriciens” l'opposent avec tant de vigueur à la littérature du voyage, que Randau qualifie de “littérature d'escale”, dont le regard exote est trop explicite ; la littérature de voyage, en effet, revendique sans complexes la subjectivité du regard du voyageur, de la même façon que le narrateur revendique son narrataire privilégié, pour qui il produit une littérature à la fois exotique, invitant au rêve, et référentielle, invitant au voyage. Le roman colonial n'invite pas au voyage, il invite à l'étude et à l'admiration devant l'œuvre accomplie. Contre l'ancienne littérature exotique<sup>3</sup>, qui se caractérise par “le simple dessein

---

1. Robert Randau, op. cit., p. 416.

2. Robert Randau, ibidem, p. 421.

3. Randau distingue cependant une bonne littérature de voyage, celle des découvertes, qui comme le roman colonial, “a pour but plutôt l'utilité que l'agrément” (p. 423), et délivre surtout une leçon de courage et d'énergie : “Ils exploraient avec passion, reconnaissaient l'architecture de la terre, rectifiaient les erreurs, dissipaient les légendes. Comparons les vieilles cartes de Drapper à nos cartes modernes : le

de fixer des souvenirs personnels, de relater telle scène tragique qu'ils vécurent, de noter un renseignement, de décrire tel ou tel paysage"<sup>1</sup>, la nouvelle littérature coloniale doit avoir une vocation, ou à tout le moins, une orientation plus ethnographique. Il s'agit, en somme, de remplacer le journal intime par le roman du réel. De ce fait, l'auteur doit se documenter et tenir compte des travaux scientifiques menés en linguistique, anthropologie, par les folkloristes ou les spécialistes des traditions orales etc.<sup>2</sup>. La condamnation de la "littérature d'escale" s'explique dès lors par le fait que le voyageur, pressé, est nécessairement superficiel et surtout plein de mauvaise foi, de préjugés, de représentations ethnotypiques :

"Cette logique même nous conduit à condamner ce qu'on appelle *la littérature d'escale*. Voici en quoi elle consiste : l'auteur, ayant pour viatique des recommandations officielles et une excellente opinion de son talent, entre-

---

labour de redressement accompli par les grands errants fut prodigieux. Lisons le récit dramatique de leurs traversées : il contraste avec le compte-rendu assez gaillard des dernières randonnées automobiles ou aériennes en Afrique ou en Indochine. Là où les premiers, pendant des années de misère se désaltéraient à l'eau sale, les seconds, après un effort de quelques jours, se traitent au champagne. Il existe dans les relations des précurseurs un intérêt historique et littéraire dont le public ne se rend pas suffisamment compte. Les ancêtres de notre littérature coloniale furent des professeurs d'énergie. Le journal des aventures de René Caillié en Mauritanie, au Soudan et au Sahara, est le plus poignant des documents scientifiques. Qui prétendra qu'un tel ouvrage a vieilli et ne demeure pas l'un des plus beaux dont l'humanité puisse s'enorgueillir ? Où trouver un plus décisif exemple de labour patient, de souffrances âprement dominées par la volonté, que la biographie du Père de Foucault ? Stanley fut un grand explorateur, mais à la tête d'une riche mission : Caillié et de Foucauld furent misérables et seuls en pays sauvage. Rivière fut un héros en Indochine. Nos missionnaires pour mieux civiliser et franciser l'indigène vivent chez lui de sa vie, lui imposent le respect de leurs vertus et lui enseignent le sentiment de l'amour. Tous ces hommes de devoir sont seuls. Pourquoi nos manuels scolaires et livres de lecture à l'usage des écoles n'enferment-ils pas des passages essentiels des épopées de la science et de la foi ? Ces épopées sont aussi inconnues au public que la geste française aux colonies. En vérité, les livres de nos conquistadors, libérateurs des races opprimées, doivent être les classiques de notre littérature coloniale, toute d'action et d'énergie. Ils sont nos maîtres. Qu'on ne les estime pas ignorants dans l'art d'écrire. Pareils aux génies de la grande Renaissance, il furent, comme tous les créateurs, des hommes complets. L'animateur d'une œuvre de puissance trouve, d'instinct, les plus puissants procédés du style pour manifester sa volonté" id., *ibid.*, p. 423-424.

On le voit, ce qui rapproche le découvreur du colonial, c'est son aspect de pionnier ; se constitue ainsi une figure du héros solitaire et prosélyte, défendant les valeurs de l'Occident en milieu particulièrement hostile, et ce au nom d'une conviction et d'une certitude.

1. Id, *ibid.*, p. 417.

2. "Il n'est pas négligeable de réserver une place, dans l'intellectualité coloniale, à ceux qui assemblent, avec patience, prudence et sans se lasser, les matériaux de l'ethnographie, à ceux qui butinent, dans la brousse épaisse de la linguistique des sauvages, les éléments de quelque dialecte nouveau, qui en établissent les contes du folklore et les dictons, les traditions orales, les comparent et en tirent des bribes d'annales [...]. Chaque jour, un de nos savants élucide un point intéressant de l'histoire coloniale, au plus grand bénéfice des écrivains psychologues". *idem*, *ibidem*, p. 428.

prend un voyage d'exploration dans la zone tropicale. Fort pressé par le temps, et d'ailleurs prisonnier de ses succès de librairie, il traverse une contrée en tourbillon. Chaque soir, il note en hâte ses impressions, les propos de table qu'il estime de haut goût, et quelques traits du paysage. Il effleure et sourit ; il paraît et est déjà parti ; il se paie d'apparences et applaudit à sa perspicacité. Un colonial le reçoit-il comme hôte, il lui démontre en peu de mots qu'il n'entend goutte à la colonie et qu'elle est mal gouvernée. Il pérorer encore la main sur le levier de mise en marche de son automobile. Il se grise de mots et, à cinquante kilomètres de là, il a oublié celui qui l'a reçu, mais non ses propres discours ; et ce sont ceux-ci qu'il produit dans ses livres ; D'un barbouilleur de papier, les pauvretés demeurent enfouies au sépulcre poudreux des bouquinerie : elles sont de conséquence quand elles sont signées du nom d'un homme qui a sinon du talent, du moins de la célébrité. On les commente, on les discute, on les porte à l'occasion de la tribune du Parlement. Ainsi se crée l'opinion du Français moyen sur les colonies. Je ne prétends pas au surplus que les littérateurs d'escale dénigrent toujours notre œuvre coloniale. Ils font pis : ils la travestissent, et de très bonne foi.

Pour les coloniaux, les révélations du touriste sont sans valeur. Il a sur choses et gens des opinions rigides conformes à la tradition et classiques. Il aperçoit le monde à travers ses lectures. A ses yeux, l'Espagnol est généreux ; l'Italien, perfide et envieux ; l'Anglais, hypocrite ; l'Arabe, fier ; le Chinois, cauteleux, le Nègre, bon et naïf . Le passager d'escale brode des lieux communs sur ses partis pris. A-t-il du génie, c'est Chateaubriand, c'est Lamartine, c'est Gérard de Nerval, c'est Théophile Gauthier, c'est Loti. Le voyage n'est plus qu'un prétexte auquel l'écrivain accroche un chef-d'œuvre. Le plus souvent le touriste de la littérature est l'innombrable monsieur Un-tel, amateur qui a, pour orner les pages de ses livres, un choix brillant d'épithètes de journal de modes, et qui met à toutes les sauces le palmier, le minaret, la moukèrè, le chameau, le filanzane et les ruines d'Angkor. Les libraires sont encombrés de ses élucubrations aux titres aguichants. Cela ne vaut qu'au poids, le jour de la mise au pilon”<sup>1</sup>.

A contrario, la littérature coloniale sera mathesis, accumulation, réservoir et production de savoir objectifs, quantifiés, mesurés ; elle sera une littérature du réel et non une pure rhétorique, une pure reproduction d'un jeu de formes pertinent et efficace ailleurs, mais sans utilité en ces lieux qui appellent d'autres formes, d'autres discours. Contre la société coloniale conçue comme un simple décor exo-

---

<sup>1</sup>. Idem, Ibidem, P. 428.

tique, Randau expose la nécessité d'une véritable connaissance intime du référent dans sa totalité. Il y a bien, dans une certaine mesure, une volonté de trouver la forme moderne qui dise le mieux le réel, c'est-à-dire aussi bien la représentation du référent que ses conditions de production. Cette forme suppose une présence du sujet, une conscience informée, habitée même par l'objet de son discours :

“Il est, je crois, du plus élémentaire bon sens d'exiger d'un auteur qu'il n'écrive que de ce qu'il connaît. Qui s'aviserait de situer une action psychologique aux Cévennes, ou dans le Jura ou en Bretagne, sans en avoir curieusement étudié les mœurs, le folklore, le caractère des habitants et leurs goûts, sans témoigner de la sympathie aux êtres ? Qui décrit mieux que Balzac, ce Tourangeau, la Touraine, que Pesquidoux, ce Gascon, la Gascogne ; que Valère Bernard, ce Marseillais, Marseille”<sup>1</sup>.

On le voit, ce qui apparaît ici, c'est déjà l'idée que le plus apte — et à la limite le seul apte — à tenir un discours de vérité sur le lieu, c'est le natif, capable de percevoir sous l'espace les divers territoires. Mais de façon plus nette, Randau reproche aux écrivains exotiques leur mépris pour un référent non européenocentré ; il leur reproche d'avoir une attitude différente selon qu'il s'agit de mettre en scène le référent français ou le référent colonial : au premier on réserve un traitement sérieux, le second est passible de toutes les fantaisies. Par un retournement important, le colonial reproche à l'exote sa légèreté, son indifférence, son mépris, c'est-à-dire son ethnocentrisme. Et l'auteur propose de déplacer l'enquête et ses méthodes, de la société française trop connue, trop décrite, à la société coloniale, terrain vierge pour le roman du réel :

“Nous avons sous les yeux, depuis qu'il est une littérature en France, la comédie de notre société dans la moindre de ses nuances. Les splendeurs de l'empire colonial invitent nos gens de lettres au voyage et leur proposent de scruter dans leurs plus secrets recoins les passions de races qui s'efforcent au bonheur<sup>2</sup> par des moyens que nous ne tenons plus pour légitimes”<sup>3</sup>.

Armé des méthodes du “réalisme français, de ses modèles de scènes (de la vie privée, de la vie urbaine, de la vie de campagne etc.), la littérature coloniale pourrait, dès lors, être le renouveau des lettres françaises :

---

1. Idem, *ibidem*, p. 418.

2. Stendhal avait défini comme programme du roman moderne, l'analyse des personnages en quête de bonheur dans une société qui ne le permet plus. Cf. *Racine et Shakespeare*.

3. Robert Randau, *op. cit.*, p. 418.

“La floraison croissante des lettres coloniales témoigne qu'un printemps n'est pas loin où se multiplieront les talents originaux issus du jardin des tropiques. Sous leur influence les vieilles formules se transformeront. Ils revivifieront le morne maquis des procédés, gonfleront leur style de sève fraîche, amplifieront à d'autres étoiles le rêve du poète, nourriront leurs livres d'autres viandes que la banale psychologie ou s'ankylosent nos écrivains depuis un demi-siècle. Ce printemps rénovera, non sans le bousculer à l'occasion, le bloc de nos *idées reçues* et de nos *opinions faites* ; la lumière est toujours créatrice, et à celle des pays chauds s'épanouissent des âmes que nous ignorons encore et s'annoncent des mentalités qui ne sont point les nôtres”<sup>1</sup>.

Les écrivains coloniaux sont alors présentés comme “les ouvriers de sentiers, les ouvriers de routes”<sup>2</sup>, les vrais écrivains de la modernité, et face aux textes morts de la littérature contemporaine, le roman colonial se révèle être en prise sur le vivant, sur le réel, avec les moyens nouveaux de dire le nouveau, et surtout, contre les romans de l'objet, de la réification, “il dégage des valeurs d'humanité”<sup>3</sup>. Et, citant Roland-Lebel, Robert Randau conclut son analyse sur ces mots :

“Le colonialisme réside dans une attitude, une qualité de l'âme, l'assimilation d'une optique nouvelle [...]. L'exotisme est plus romantique que colonial. Exotisme s'oppose à colonialisme, comme romantisme s'oppose à naturisme”<sup>4</sup>.

Le projet du roman colonial se présente donc comme une révolution esthétique et idéologique, les deux éléments étant indissociables l'un de l'autre. Non seulement le roman, comme instrument d'analyse théorique, devient la seule forme apte à dire le réel, mais comme genre littéraire, il est désormais le seul à se penser comme totalité et à penser le monde sous les espèces de la totalité. C'est en ce sens que le roman colonial se veut résolument moderne, politiquement et “poétiquement” moderne. Il semble s'être donné les moyens de représenter l'Autre, et cela par le biais d'une fiction qui dirait la vérité de la réalité. La condamnation des stéréotypes et des préjugés par Randau semble présupposer que le roman colonial — à suivre son projet d'écriture — sera le roman de la confrontation, de l'échange, de la dialectique des paroles et des regards, un roman polypoétique : les voix et les images produites mettraient en question, dans la forme même qui les fait surgir, les repré-

---

1. Id., *ibid.*, p. 417-418.

2. Id., *ibid.*, p. 430.

3. Id., *ibid.*, p. 432.

4. Id., *ibid.*, p. 434.

sentations réifiées, idéologisées du monde. Il est clair que la pratique sera différente de ce que le plaidoyer prétend qu'elle est. De façon remarquable, dans le roman colonial tel que Randau le conçoit, il n'y a qu'une seule voix, qu'un seul regard, celui du narrateur, né peut-être aux colonies, mais toujours d'origine européenne, ou aliéné à cette vision :

“Nos écrivains algériens sont nés pour la plupart en Algérie, ; certains parmi eux sont des Arabo-berbères, qui œuvrent en français. Cette littérature produite par la colonie exprime la colonie. C'est là, en dernière analyse, le but suprême de l'effort du nouvel esprit français : créer dans nos possessions, même lointaines, des centres de rayonnement intellectuel de langue et d'âme françaises”<sup>1</sup>.

Si le roman colonial ne construit plus son référent dans un échange de regards et de voix qui s'interpellent et se mettent en question, il ne peut guère, dès lors, échapper à l'ethnotypisation reprochée au roman exotique, ethnotypisation en germe dans le discours même du théoricien à propos du *Même* qui fonde les valeurs permettant le jugement :

“Il est un écrivain français, c'est-à-dire qu'il s'abstient d'imiter les étrangers, fussent-ils R.L. Stevenson, Conrad ou Kipling. Il n'aperçoit pas le monde à la façon de l'Anglo-Saxon, de l'Allemand ou de l'Américain. Il n'interpose pas l'écran d'un préjugé, d'un intérêt matériel, d'une passion, entre l'univers et lui. Il n'est ni un prophète, ni un apôtre. Français, il souhaite de plaire et d'être aimé. Le Français est un être sentimental. Il veut comprendre l'indigène autant qu'il souhaite être estimé de lui. Les noirs et les jaunes ne sont pas fatalement à son regard des créatures grossières, qu'il convient de maintenir dans une caste inférieure. S'il n'y a pas toujours d'esprit dans les livres de la littérature coloniale, on y trouve une large humanité. Et la bonne humeur ne leur manque point : c'est que le rire est essentiel à l'homme, soucieux de sa santé, seul au monde le Français sait rire”<sup>2</sup>.

L'analyse de Randau, tout comme celle de Pujarnisclé d'ailleurs, n'est cependant pas totalement applicable à la littérature coloniale réunionnaise. Contrairement aux jeunes colonies de conquête, la Réunion est une vieille colonie de peuplement où c'est le Blanc créole qui revendique sa spécificité native face au Français d'Europe, et sa supériorité raciale face aux autres “races” et “ethnies” qui peuplent

---

<sup>1</sup>. Id., *ibid.*, p. 434.

<sup>2</sup>. Id., *ibid.*, p. 420.

l'île, et à l'égard de qui, tout en les craignant, il se sent un devoir civilisateur. Cette particularité du roman colonial réunionnais, Marius et Ary Leblond l'avaient théorisée, trois ans avant l'article de Randau qui, sur de nombreux points reprend leur analyse, dans un ouvrage au titre évocateur : *Après l'exotisme de Loti, le roman colonial*.

Pour les auteurs, la littérature coloniale est explicitement une littérature régionale, et, de ce fait, une littérature anti-exotique. Là où l'exotisme ne montrait que l'apparence, le roman colonial révèle "*l'intimité des races et des âmes de colons ou d'indigènes*"<sup>1</sup> ; là où l'exotisme relevait de l'impressionisme, le roman colonial est argumenté et objectif ; là où l'exotisme ne construisait que des décors factices, le roman colonial est social ; le référent y existe pour lui-même :

"Il n'est plus seulement une machine à décors et une matière à aventures, il aborde les revendications et les grands problèmes sociaux ou spirituels qu'on ne trouvait jusqu'ici que dans les romans métropolitains des Balzac, des Zola ou des Bourget"<sup>2</sup>.

Il s'agit donc de transporter sur la réalité coloniale les méthodes d'analyse et les modalités d'écriture du réalisme et du naturalisme, à savoir "les patientes et profondes analyses, la science de l'observation, l'étude exacte des rapports sociaux"<sup>3</sup>. Mais l'approche externe ne suffit pas à rendre compte du réel ; et, de façon beaucoup plus explicite que Randau, Marius-Ary Leblond insistent sur la qualité particulière du regard du romancier colonial, dont le réalisme n'a pas seulement pour objet l'apparence, ni les conditions de production de cette apparence, mais aussi l'essence même, l'intimité des consciences, le rapport particulier entretenu avec le réel. Par un saisissant renversement dialectique, les auteurs situent l'objectivité dans la connaissance de l'intimité humaine. La réalité ne peut-être connue que de l'intérieur, ce qui suppose que le sujet du savoir est celui qui est intimement lié à l'espace référentiel, cognitif et affectif dont il assure la mise en scène, la mise en texte :

"La véritable littérature coloniale doit aller jusqu'à l'âme ; elle doit donner le suc du cœur autant que l'essence des couleurs. Il ne s'agit pas seulement de faire connaître mais d'épanouir la personnalité des pays et des races qui s'y sont adaptés dans le drame de la possession : alors, loin de se complaire au

---

1. Marius-Ary Leblond, op. cit., p. 8.

2. Idem, ibidem, p. 8.

3. Idem, ibidem, p. 15.

subjectivisme des voyageurs préoccupés de s'enrichir, on regarde avec un sens religieux et fraternel de l'objectivité"<sup>1</sup>.

Il est vrai que cette connaissance intime est connaissance de "types" et non pas connaissance de sujets réels. Marius-Ary Leblond, au nom du réalisme, revendiquent l'ethnotype, mais l'ethnotype produit de l'intérieur, légitimé par la position du producteur dans l'espace :

"Le réalisme est d'abord indispensable au colonial qui veut présenter au public européen, avec l'autorité du vrai, types et décors exotiques"<sup>2</sup>.

La critique de l'exotisme, et en particulier celui de Loti, repose sur ce postulat que la réalité n'est saisissable et dicible que de l'intérieur, à condition d'avoir une connaissance précise et exacte des mécanismes de production du social :

"Avec Loti est mort tout un genre de l'exotisme français : l'exotisme de voyage, la touchante littérature personnelle du voyageur sensitif"<sup>3</sup>.

Le réalisme est la critique en actes de cet exotisme de pacotille qui, non seulement est l'expression de la subjectivité sans mesure, mais s'écrit aussi selon les règles et les contraintes du romanesque le plus plat ; analysant un roman d'Henry Bordeaux dont l'action se passe en Syrie, *Yamilé sous les Cèdres*, les Leblond écrivent qu'il

"ne cède pas au romantisme, à la complaisance fallacieusement artiste pour les beaux désordres de la passion, mais au contraire propose et impose une morale cornélienne dont les conditions historiques de la vie en ce pays fournissent l'occasion et montrent la beauté. On est heureux de voir l'auteur sacrifier les habiletés et règles du genre romanesque — selon lesquelles il eût fallu garder pour la fin les péripéties et explosions de faits les plus dramatiques — à l'exaltation, à l'apothéose des vérités ethniques et morales"<sup>4</sup>.

En fait, selon Leblond, le but du roman colonial, parfaitement humaniste est d'être "un trait d'union, un trait d'amour entre les humanités qui s'ignorent mais qui si souvent se pressentent et s'attirent"<sup>5</sup>. L'écriture est mise au service d'un projet

---

1. Idem, ibidem, p. 9-10.

2. Idem, ibidem, p. 12.

3. Idem, ibidem, p. 15.

4. Idem, ibidem, p. 36.

5. Idem, ibidem, p. 19.

politique réel, défini comme "l'éducation de races attardées et menacées"<sup>1</sup>. L'adéquation du projet politique et du projet d'écriture, du discours et du texte devrait entraîner un renouveau de la sensibilité littéraire. La littérature coloniale, ainsi définie, devient l'expression même du génie français, la forme à la fois la plus haute et la plus actuelle de la littérature française. L'écriture nouvelle n'envisage rien moins que de produire une humanité nouvelle<sup>2</sup>. Ce rêve est réalisable dans la mesure où la littérature coloniale conduit à la prise de conscience du monde<sup>3</sup>, de ses contradictions les plus subtiles, comme de ses solidarités internes. C'est pour cette raison que le roman colonial se veut roman de la totalité ; au-delà d'un naturalisme primaire et de bas étage, il se doit d'être épique et poétique<sup>4</sup>, à la fois critique sociale et écriture de cette critique.

Tel est, apparemment le désir des théoriciens du roman colonial : produire un genre nouveau qui dirait les réalités nouvelles des colonies, genre nouveau à l'origine duquel se trouveraient les natifs eux-mêmes, dont Marius et Ary Leblond :

"Les premiers romans écrits par des natifs des colonies, affirment une conception de littérature coloniale intimiste et sociale toute différente de l'exotisme dû aux métropolitains. *Le Zézère, La Sarabande, Les Sortilèges* appliquent le réalisme à l'observation des mœurs coloniales mais pour l'élever à la personnalisation pittoresque de l'âme des races, et leur fraternité est l'évangile du *Miracle de la Race, d'Ulysse Cafre. La Réunion, doux jardin d'humanités*, fait fleurir la conscience et l'art du roman colonial les plus conformes au génie harmonieusement égalitaire de la France"<sup>5</sup>.

Et pointe ici la faille théorique du roman colonial : son projet politique et romanesque, loin d'être une écriture de la totalité, une analyse des mécanismes de production du social, n'est que la représentation du découpage que le regard colonial fait du référent ; parlant de leur propre œuvre, Marius-Ary Leblond écrivent : "*Fétiches* de Marius-Ary Leblond juxtapose Européens, Créoles, Indigènes..."<sup>6</sup>. Et on comprend que ces auteurs rendent hommage à Victor Segalen dont la conception de l'exotisme serait, selon eux, proche du roman colonial<sup>7</sup>. Une certaine lecture du

---

1. Idem, *ibidem*, p. 39.

2. "C'est une nouvelle humanité que nous réclamons", p. 6.

3. "La nouvelle littérature coloniale de la France apporte une toute autre conception du voyage : il est une prise de conscience du Monde", p. 31.

4. "Le premier caractère de la littérature coloniale est d'être épique. Le second est d'être poétique", p. 19.

5. Id., *ibidem*, p. 44.

6. Id., *ibidem*, p. 47.

7. Marius-Ary Leblond écrivent à propos des *Immémoriaux* : "Ce roman de l'âme tahitienne accuse la différence profonde de notre génération avec celle de Loti.

culte du divers ne tend elle pas à poser la différence absolue, l'impossibilité du métissage, bref, la juxtaposition ?

Le manifeste des Leblond n'est, en réalité, qu'un des éléments du paratexte colonial. Le roman colonial réunionnais, en effet, niant dans la pratique ce que les discours théoriques prétendent qu'il est, n'avance jamais sans un imposant discours d'escorte, d'ailleurs répétitif, qui s'efforce de donner au lecteur les moyens de la "bonne" lecture. L'abondance de ce paratexte signale une insécurité des auteurs par rapport à la réception de leurs œuvres, chez le destinataire explicite des romans, c'est-à-dire le public cultivé parisien, pour qui était déjà écrit *Après l'exotisme de Loti, le roman colonial*.

Tous les livres des Leblond sont édités en France et apparaissent souvent avec un sous-titre, qui peut d'ailleurs changer d'une édition à l'autre, ou d'un catalogue à l'autre ; le titre lui-même change parfois, comme *La Sarabande* (1904) qui devient en 1934 *La kermesse noire*. En général, le changement des sous-titres ou des titres va dans le sens d'une différenciation des caractéristiques ethniques ou raciales ; et surtout, les sous-titres signalent, de manière explicite, que le roman est l'illustration fictionnelle d'un discours idéologique et ethnographique ou ethnologique. De manière encore plus nette, les préfaces apparaissent comme des discours de justification, hésitants, équivoques, se caractérisant par des procédés de dilution, où le sujet finit, dans les contractions de son propre discours, par situer précisément le lieu de son énonciation et les conditions de production de son discours. En réalité, les préfaces n'explicitent rien, montrent la difficulté du sujet à régler des programmes de sens pour un destinataire qu'il n'arrive pas réellement à définir, mais disent le ressentiment du colonial qui se sent rejeté par la littérature française, d'une part, par l'intelligentsia progressiste parisienne, d'autre part. On voit très bien, dès lors, comment les déclarations d'intention, la survalorisation du discours et du texte colonial, aussi bien dans le manifeste que dans les préfaces, ont une fonction de compensation. De ce fait, ce sur quoi les préfaces insistent, c'est l'idée que le livre à lire n'est que la préface à une œuvre future, ou plutôt, l'idée que le texte doit être lu dans un ensemble — la formation discursive coloniale — où il prend vraiment sens. Le texte est présenté comme un élément d'un projet grandiose : montrer les races inférieures de l'Empire colonial français dans leur cheminement vers la réalisation de leur génie, dans le cadre de l'Empire et grâce à lui. De toute évidence le destinataire privilégié de ce discours est le public français en mal d'exotisme. De manière très pédagogique, les préfaciers, en se situant dans le débat littéraire entre roman-

---

L'exotisme n'est plus ici l'extrême province du romantisme nomade cherchant ses nostalgiques émotions en des îles lointaines comme des rêves de l'original Eden", p. 53.

tisme et naturalisme, proposent aux intellectuels un autre orientalisme, qui ne soit pas de pacotille, mettent en place — dans le contrat de lecture que dressent les préfaces — une vision réaliste de l'exotisme. Il s'agit, en somme, d'adapter la démarche naturaliste et réaliste à l'exotisme. En le situant ainsi dans le courant naturaliste, Marius et Ary Leblond entendent redonner toute sa valeur au roman colonial qui, seul, peut faire voir l'exotisme de l'intérieur en hiérarchisant autrement ses éléments. L'intention est de montrer à l'intellectuel parisien toute la richesse, la spécificité, et, en même temps, l'universalité des types mis en scène, tout en insistant sur la dimension sociale de l'œuvre. Remarquable est, à cet égard, l'incipit de la préface des *Sortilèges* :

“Avant de commencer à publier des romans sur Paris ou les grandes villes occidentales, nous avons associé en ce volume — dans l'unité foncière d'une même émotion à surprendre ces âmes au bord de leurs sentiments profonds, et dans l'analogie de leurs soumissions à leur génie, — les quatre livres où, visages s'éveillant de la longue nuit, s'éclairent les types des races essentielles des terres coloniales : indienne, malgache, cafre, et chinoise”<sup>1</sup>.

Le texte à venir est ainsi présenté sous l'espèce du bilan, de la conclusion d'une recherche scientifique à caractère anthropologique. Le “roman” — puisque les auteurs parlent de “roman” à propos de ces quatre nouvelles — a ainsi pour fonction essentielle de révéler au lecteur la vérité coloniale dans la forme qui seule la porte, et qui malheureusement n'a pas encore les faveurs du public, soit parce que sa sensibilité est “trop paresseuse à partager les joies et les souffrances des peuples que nous avons proclamés fraternels”<sup>2</sup>. Soit — et il s'agit là des intellectuels — par manque de connaissances ou par désir de cohérence théorique par rapport à l'objet, attitude qui se referme en ethnocentrisme :

“Ce n'est pas le public qui reste réfractaire aux romans exotiques, mais les “intellectuels”. Notamment parmi les aînés. Surtout les Naturalistes, par suite de leur réaction, nécessaire et qui fut très heureuse, contre l'orientalisme superficiel et tapageur des Romantiques, se ferment, d'un mouvement acquis à tout exotisme. Par leur instinct profond d'honnêteté studieuse qui les engage à ne s'occuper que de ce qu'ils peuvent contrôler, — par la pudeur de leur pitié qui a peur de se gaspiller inutilement, comme selon eux les ressources de la France, en des expéditions lointaines, — par la conscience même de leur long, dur et admirable effort où peu à peu ils se sont spécialisés, les Réalistes, retenus dans les sujets de mœurs strictement

---

<sup>1</sup>. Marius-Ary Leblond, *Les Sortilèges*, préface p. I.

<sup>2</sup>. Idem, *ibidem*, p. II.

parisiennes ou provinciales, ne veulent pas percevoir tout ce que l'exotisme a de social et d'altruiste [...]”<sup>1</sup>.

Le roman colonial se situe sur le marché intellectuel comme actualité du naturalisme, comme recherche, et en dernière analyse, comme seul texte possible de la modernité ultramarine. L'enjeu, en effet, tout autant que scientifique, est littéraire :

“On se rendra compte que l'âme de ces races composites à la fois très vieilles et très jeunes, très loin et très près de nous, ne peut s'interpréter que par l'ensemble des procédés et moyens de style de toutes les écoles où l'inspiration doit choisir, au besoin de la sensation et du souvenir, d'un trait immédiat et spontané”<sup>2</sup>.

On le voit, l'argumentation consiste à valoriser, contre ce qui est présenté comme la rigidité des écoles et le dogmatisme des théories littéraires, l'adéquation de la forme au réel dont elle rend compte et qu'elle organise. Le discours de l'Occident est alors renvoyé à la rhétorique, et la rhétorique est disqualifiée parce qu'occidentale<sup>3</sup>. La préface, en enserrant, de manière perverse, le roman à lire, dans cette double dimension — en balance faussée — de l'écriture et du réel, récuse par avance toute critique, textuelle et idéologique : le lecteur occidental n'aurait pas les bons outils qui lui permettraient de lire le livre, de la même façon que l'écrivain occidental n'aurait pas le bon regard, ni la bonne écriture. La tentative de culpabilisation du lecteur occidental qui est le destinataire privilégié de l'argumentation préfacielle — indique bien, en miroir, la mauvaise foi des écrivains coloniaux natifs qui essaient de masquer l'origine albocentriste tropicale du discours en prétendant donner la parole aux races qui parleraient d'elles-mêmes à elles-mêmes et aux autres, sous l'œil bienveillant du romancier-ethnologue qui se contenterait d'organiser ces paroles : “donner à leurs populations la conscience d'elles-mêmes des énergies ignorées qui couvent en elles...”<sup>4</sup>.

---

1. Idem, *ibidem*, p. III.

2. Idem, *ibidem*, p. VII.

3. “Nous avons tâché de rejeter de ce livre toute “littérature”, toute “rhétorique occidentale”, idem, *ibidem*, p. VIII.

4. Idem, *ibidem*, p. VI.

## CHAPITRE III

### LE MEME, L'AUTRE, LE SEMBLABLE

Le discours des manifestes et des préfaces le montre bien dans ses dénégations : la parole du roman colonial, qu'elle soit narrative ou rapportée, est dite pour le lecteur occidental qu'il s'agit de convaincre. Le roman est ainsi une scène linguistique où des paroles sont jouées et manipulées, produisant à leur tour une scène où se représentent les races et les ethnies dans la perspective que le romancier veut faire adopter à son lecteur.

Le roman colonial des Leblond se caractérise par l'importance qualitative des paroles des personnages. Cette abondance discursive participe, bien sûr, à la stratégie générale de l'œuvre. Martine Mathieu a bien montré<sup>1</sup> comment, en réalité, sous cette apparente libéralité de la distribution langagière, apparaissait un discours de maîtrise du narrateur idéologue qui, jouant des degrés d'insertion de la parole dans le récit (discours rapporté, transposé ou narrativisé), en orientent la lecture. Lorsque les paroles des non Blancs, par exemple, sont rapportées au style direct, sous couvert d'une intégrité et d'une autonomie de la parole du personnage par rapport au discours narratorial, il s'agit en fait d'une "mise à distance ironique qui influence la lecture qu'on fait du discours qui suit, d'autant qu'il s'agit là très souvent de conversations naïves de gens peu instruits"<sup>2</sup>. Le discours rapporté est donc soit naïf, soit subversif, mais ce dernier aspect est présenté de telle façon que le lecteur est amené à porter un jugement défavorable et surtout, à partager l'inquiétude de l'idéologue qui présente les non Blancs comme potentiellement dangereux s'ils ne sont pas soumis à la conduite éclairée de la race supérieure. On voit ici comment le discours rapporté est un élément important du dispositif rhétorique colonial : il conforte l'apparente visée ethnographique définie dans le discours paratextuel ou dans l'interdiscours théorico-programmatique, désamorce de ce fait l'esprit critique du lecteur par "l'effet de réel" qu'il produit, et contribue ainsi au réglage systémique du sens désiré par l'institution et ses représentants écrivains. Même si le discours par son contenu peut toucher le lecteur, la mise en scène a pour but de le dissuader d'y croire. Lorsque le discours n'est plus rapporté, la tactique est différente : le narrateur commente la praxis linguistique du personnage ethnotypisé comme dans

---

<sup>1</sup>. Martine Mathieu : *Le discours créole dans le roman réunionnais d'expression française*, thèse de 3<sup>e</sup> cycle, Aix-en-Provence, 1984.

<sup>2</sup>. Martine Mathieu, op. cit., p. 164.

ce passage du *Miracle de la Race* où le narrateur commente ironiquement le comportement des jeunes filles noires à l'arrivée de la malle de France.

“Ce furent ces romances dont elles étirent la sentimentalité criarde sous les filaos du lavoir, et qui doivent s'élever jusqu'au septième ciel pour couvrir le tapage des battoirs. Toutes, anciennes élèves de l'école gratuite, caressaient les s avec langueur, chatouillaient les z comme des baisers, berçant leurs bons cœurs de nénaines avec des refrains balancés. Entre leurs mams et leurs zézères qui, le coude levé, les éventaient, elles soupiraient après les zéphirs du Printemps dans la Prairie en fleurs, après le retour de l'Hirondelle dans l'azur, après les Amants en souffrance au bord du lac [...]. Ces voix effilées, brisées à tout instant par le bruit de la vaisselle qu'on lavait déjà pour la rendre à la vieille Mme Dosithée, laissaient sentir jusqu'aux larmes *comme les noirs se font illusion !*”<sup>1</sup>.

Le jugement métalinguistique ou métadiscursif, sous les apparences d'une analyse phonétique et suprasegmentale, amène le lecteur à s'apitoyer sur la naïveté des jeunes noires des îles, tout en lui montrant la sensualité toujours présente qui caractérise l'ethnotype noir dans le discours exotique ou colonial. La manipulation des énoncés est ainsi constante, en particulier dans leur mise en scène, et de ce point de vue, il est clair que le style indirect libre est une pratique privilégiée, puisque, ce procédé masque la frontière entre le discours assumé par le narrateur et celui qu'il fait assumer par le personnage. Dès lors, le discours de dépréciation peut être lu, par exemple, comme discours critique d'auto-dépréciation, l'idéolecte dominant passe pour une parole vivante et revendiquée par un sujet à la recherche de lui-même : le procédé sera utilisé de façon systématique dans ce roman de l'assimilation qu'est *Ulysse, Cafre, Histoire dorée d'un Noir*.

Le roman colonial met donc en scène la parole des races dans le cadre d'une opposition binaire entre le beau parler des Blancs qui maîtrise le réel, et le parler approximatif — ou l'absence de paroles organisées — des autres races. Comme le signale Michel Carayol, la présentation des paroles dans le roman colonial :

“met en œuvre la figure de l'inversion ; une fois posées les caractéristiques du discours des Blancs, la parole des Noirs apparaît comme en négatif ; l'inversion construit une altérité transparente, et, par là-même, intelligible. Elle concourt ainsi à poser une représentation du monde fondée sur un dua-

---

<sup>1</sup>. Marius-Ary Leblond : *Le Miracle de la race*, Paris, 1925, p. 131.

lisme très manichéen autour duquel s'organisent les formes discursives en oppositions binaires repérables dans toutes leurs manifestations”<sup>1</sup>.

Cette opposition va très loin, puisque, dans le roman colonial des Leblond, seul le Blanc émerge comme sujet d'une parole individuelle et d'une vie intérieure. Alors que les autres sont toujours pris dans un discours collectif, lorsqu'ils ne sont pas impuissants à parler<sup>2</sup>, ou alors ne font que reproduire des paroles toutes faites, des ethnolectes et des sociolectes attribués au “génie” de leur race, à moins qu'ils ne réussissent à singer le discours blanc, dans le meilleur des cas.

“Ensuite, la lecture fit la chaîne d'élève à élève : chacun, se prenant la tête à deux mains, s'efforçait d'articuler distinctement la page de Mme de Maintenon sur l'éducation, sans zézayer, d'une voix lente, attentive, pénible comme leur marche du dimanche dans les souliers qui “mordent le pied”. Aux tournants des liaisons trop craquantes, avant même que frère Jérémie n'eût le temps de les relever, toute la classe se récriait par un brouhaha de scandale. Frère Jérémie imposait silence, répétait les mots, leur restituait par son gosier méridional toute leur sonorité d'Europe : les langues africaines, à l'envi, recommençaient les exercices d'assouplissement”<sup>3</sup>.

Bien entendu, la parole du métis — abomination de la représentation coloniale du monde en littérature — n'échappe pas à la dévalorisation. Souvent leur parole relève d'une interlangue mise en scène dans la dérision. Lorsqu'on sait à quel point le discours des Leblond est obsédé par la pureté de la race blanche et la crainte de sa dégénérescence, la représentation d'une parole “impure” prononcée par une mulâtresse redouble la dimension négative du propos : Ainsi, dans *Le Miracle de la race*, l'un des deux “enfants mulâtres” de l'oncle du personnage principal s'adresse en ces termes à sa sœur, lors de la veillée mortuaire :

“Le frère, droit sur sa chaise, prononça d'une voix chétive :

---

1. Michel Carayol : “La mise en scène de la parole dans *Le Miracle de la race*, de Marius-Ary Leblond” in *Itinéraires et contacts de cultures*, volume 7, 1987, p. 134.

2. Voir, par exemple, dans le *Miracle de la Race* : “Quand l'équipage s'arrêta à la porte de la maison, tous les engagés de l'habitation, malgaches et mozambiques, venus entourer la mort qui leur est occasion de congé et de libations, accroupis, grognaient sourdement”, p. 22.

Le praxème “grogner” programme explicitement une lecture de l'animalité, qui sera d'ailleurs précisée au paragraphe suivant par la juxtaposition sur la même plage textuelle de “chien” et de “noirs” : “Alexis entra dans le salon. Spacieux et bas, il y traînait une odeur de chien. Plusieurs noirs emballaient dans des paniers, vaisselles, bouteilles de vin et linge par piles”.

3. Marius-Ary Leblond, *Le Miracle de la Race*, p. 41.

- Titine, viens ici : maman va te donner une rincée si tu causes fort ! Maman n'a pas dit à toi qu'il fallait veiller sans faire de tapage le corps de Papa ?"<sup>1</sup>.

Mais, la plupart du temps, comme le signale fort justement Michel Carayol, "contrairement aux Noirs, les Métis (hommes et femmes) ont accès à une parole individuelle, mais qui ne revêt jamais les caractéristiques de celle des Blancs"<sup>2</sup>. Le dénigrement ne porte pas sur le dit, mais sur le dire, pas sur l'énoncé mais sur les conditions mêmes de l'énonciation. Le discours narratorial, commentant la parole du métis signale le subtil décalage qui existe entre la parole et sa mise en voix, ou entre la parole et son efficace. Même correcte, elle apparaît souvent comme empruntée, ou alors affectée, quand ce n'est pas du bavardage pur et simple. Tout se passe comme si les métis avaient le contenu mais pas la forme, comme s'il y avait une inadéquation entre les deux. La parole — correcte — du métis apparaît comme une langue étrangère, apprise et sue, mais non naturelle, non "maternelle" une langue de l'ailleurs que l'on se serait incorporé hors de ses conditions normales de réalisation. Dès lors, les auteurs entendent montrer, ou faire comprendre implicitement au lecteur programmé, que cette faille, en rendant le métis toujours un peu étranger à la langue qu'il parle, le rend toujours un peu étranger au monde que cette langue parle. Le roman colonial rend explicite sa contradiction par rapport à sa préface : l'idéologie y est du langage, dans le langage. La mise en scène de l'inégalité des paroles, d'une part, de l'impossibilité d'une conjonction totale des autres avec la parole blanche, d'autre part, affirme bien l'inégalité *essentielle* des races et l'impossible identification : l'Autre ne peut jamais être le Même. Discours raciste, certes, mais qui reprend, en le situant à la Réunion, tenu par des natifs, le sociolecte humaniste, jacobin, ethnocentriste mis en place au dix-huitième siècle par les Idéologues<sup>3</sup>, avec cette différence que les Leblond, au nom de la spécificité, disent oui à l'assimilation, non à l'identification.

La parole situe ainsi le territoire des races dans l'île. "Le mélange, le choc des races, presque partout ailleurs c'est le drame : ici c'est un roman". Ces mots ouvrent le second chapitre du guide ethnographico-touristique de Marius et Ary Leblond, *l'île enchantée la Réunion*, publié en 1931. Le chapitre s'intitule "le jardin des races". Mais il faut bien voir que si, jardin il y a, il s'agit d'un jardin à la française, et que le roman du choc des races est un roman colonial. Les sections du chapitre sont révélatrices, qui distinguent "le roman de la race blanche" (p. 31) et "la joyeuse farce des classes de couleur" (p. 36). Dans ce second cas, le métissage est

---

1. Idem, *ibidem*, p. 23.

2. Michel Carayol, *op. cit.*, p. 139.

3. Voir, par exemple : M. de Certeau et al. *Une politique de la langue : la Révolution française et les patois*, Paris, Gallimard, 1975.

signalé, avec paternalisme, comme un spectacle pittoresque à mettre en relation avec le côté quelque peu naïf et bon enfant de ce que, dans leurs romans, les auteurs appelleront “les races inférieures” :

“Comment se comportent-ils les uns vis-à-vis des autres ?

Avec pas mal de douceur passive et force humeur satirique. Autrefois on mariait sans tambour les esclaves des plus diverses provenances. A l'Abolition de l'Esclavage, ce fut une immense kermesse ; mais, bénies par les prêtres catholiques, les unions les plus disparates furent tendres, et l'idylle reste l'image la plus répandue et naïve dans les mœurs des classes de couleur qui, imitant les belles manières des Blancs, s'assimilèrent harmonieusement leur courtoisie. Les mariages de chinois et de mulâtresses par exemple, sont applaudis par toute la population qui, avec raffinement de goût, prise et célèbre les types de beautés rares nés de ces alliances. Le Cafre laid et musclé est à l'extrême friand des tendres Indiennes au profil de médaille”<sup>1</sup>.

Mais le métissage, ou plutôt le mélange est réservé aux classes de couleur qui s'ébattent sous les yeux des Blancs, sans se mêler à eux, même si l'on est prêt à les civiliser et à leur apprendre les bonnes manières :

“La classe Blanche, intimement chrétienne et sérieusement républicaine, est toute prête à devenir, sous une direction ferme et polie à laquelle le ministère donnerait enfin un Plan et une doctrine avec des méthodes, l'éducatrice cordiale des Cafres, des Nègres, des Indiens, des Malgaches, des Chinois, voire des Arabes, qui se sont établis là-bas comme dans un jardin d'hospitalité et qui cultivent l'émulation avec une égalité de dons capable de faciliter l'équité dans la répartition des bénéfices de leur association”<sup>2</sup>.

Les Blancs échapperaient ainsi au métissage biologique, sauvegarderaient et développeraient sous le ciel des Tropiques, “dans la chaude foule des races bronzées ou ambrées [...] des ports de rêve, les mélodieuses attitudes des grandes races intellectuelles de l'Europe”<sup>3</sup>.

Tous ces thèmes, Marius et Ary Leblond les développeront, on le sait, avec plus ou moins de bonheur, dans leurs romans, en particulier *Le Miracle de la Race*,

---

1. Marius et Ary Leblond : *L'île enchantée la Réunion*, Librairie de la Revue Française. — Paris 1931, p. 37-38.

2. Marius et Ary Leblond : op. cit., p. 44-45.

3. Marius et Ary Leblond : op. cit., p. 52.

*Ulysse cafre, Le Zézère* ou *Les Sortilèges*. Mais le roman, pour des raisons d'esthétique "réaliste" et de logique narrative est amené à nuancer, et parfois même à contester l'idéologie explicite des auteurs, alors qu'elle peut s'exprimer plus librement dans leurs "essais". Le refus du métissage est tel, lorsqu'il s'agit de la race blanche, que même les signes les plus phénotypiques vont être lus sous l'espèce de "l'imprégnation créole", cette marque indéfinissable de l'île sur l'élite de ses habitants. En 1946, Marius Leblond écrit dans les *Iles sœurs* ou *le Paradis retrouvé* :

"Le nombre de blondes enchante comme une preuve superflue de la qualité bien européenne de la race et de la prédominance celtique. D'instinct on cherche à distinguer quelles sont celles qui sont de souche bretonne ou quelles font valoir les types arlésiens, le profil de camée ou l'éclat brun des aïeules provençales sous la nacre de l'atmosphère réunionnaise. On interroge ses voisins ; ils vous disent avec une affectueuse malice : Voyez-vous cette petite si jolie qui a une chevelure et presque un teint de jeune Indienne, des yeux pâmes de tendresse, vous vous demandez si malgré tout il n'y a pas soixante ou cent ans de là une petite compromission de métissage, si quelque voluptueuse esclave n'a pas été "légitimée" comme épouse. Eh bien, nous la tenons pour créole, elle l'est de toute son âme, de tout son désir de se marier ici et avec fierté, mais son père est d'Aix et sa mère de Manosque"<sup>1</sup>.

*L'île enchantée* et les *Iles sœurs* ordonnent ainsi un jardin où tout est à sa place, où les races se mélangent dans

"le fond de basse-cour ethnographique et tout domestique de l'Eden blanc d'Adam et Eve"<sup>2</sup>,

en vivant dans le respect et la dévotion de la race supérieure, comme ces nénaines qui

"vous flattent de jolis compliments amoureux de votre peau-de-lait et vos couleurs roses, [...], vous appellent d'une voix d'extase "mon z'enfants, mon z'enfants Bon Dieu"<sup>3</sup>,

---

1. Marius Leblond : *Les îles sœurs* ou *le Paradis retrouvé*, Editions Alsatia, Paris 1946, p. 115.

2. Marius Leblond : op. cit., p. 119.

3. Marius Leblond : op. cit., p. 119.

Le désir de préserver la race blanche de toute souillure est tel qu'on transforme l'Histoire en mythe, mythe d'une présence uniquement blanche dans l'île aux débuts de son peuplement :

“les premiers habitants de cette Ile sont des Blancs, des Français”<sup>1</sup>.

Et se met en place, alors, la légende dorée d'une expansion blanche sans métissage, d'une multiplication due à l'unique vigueur de la race et à sa fécondité biblique :

“il a suffi de *sept femmes* de France pour établir dans l'île un noyau de population française. Quelques “mauvaises langues” ont pu parfois avancer sans aucune preuve que bien des familles blanches ont eu leur sang mêlé de celui de deux ou trois femmes malgaches importées dans l'île la première année, mais Raphaël Barquisseau n'a pas eu de peine à rappeler qu'elles avaient fui aussitôt à l'intérieur de l'île où elles firent souche seulement de brigands Malgaches”<sup>2</sup>.

Rêve paradoxal de l'Eden de la part des théoriciens du roman colonial qui reprochaient aux écrivains de l'exotisme leur recherche du paradis et leur oubli de la réalité intérieure des peuples et des espaces.

Cette territorialisation des races, cette essentialisation réification de leurs pratiques culturelles est à son paroxysme dans une œuvre comme les *Sortilèges* où une nouvelle est consacrée à définir le génie de chaque race, à développer narrativement, un programme ethnographique exposé deux ans auparavant dans la préface du *Zézère* :

“Le Chinois voluptueux, amateur de femmes et friand de calcul, indolent et subtil en malice, fumeur d'opium et casanier, parasite du grouillement des villes ; l'Indien exalté et dolent, propre et élégant, lesté et musicien, porteur de bijoux et maniant une langue argentine, simple et rustique, homme des jardins potagers et ami de la campagne ; le Cafre rude, passionné aux joies de la lutte et de la danse massives, batailleur et réaliste, taciturne et travailleur, goulu, sauvage, attaché au sable et au littoral comme aux plaines volcaniques ; le Malgache amoureux, lascif et souvent obscène, méditatif comme insulaire, colère et orgiaque, tapageur”<sup>3</sup>.

---

1. Marius Leblond : op. cit., p. 109.

2. Marius Leblond : op. cit., p. 111-112.

3. Marius et Ary Leblond : *Le Zézère*, préface p. IX.

Chaque race est ainsi dotée d'un rôle et d'une fonction dans l'espace colonial hiérarchisé ; ainsi le voudrait le discours "théorique". Mais le texte, à vouloir jouer à la fois le parti pris ethnographique et la mise en texte du sociolecte colonial est parfois pris à son propre piège. Le roman colonial affiche sans complexe un vouloir structurel, à la fois idéologique et textuel, qui est celui de l'occupation d'un espace, ou plus précisément de l'inscription d'une race dans un espace qui lui est propre, ou qui lui est dû. Alors que le roman exotique se donne à lire comme la rencontre d'un espace différent et/ou imaginaire, le roman colonial veut être la description de cet espace et de sa transformation. Par ailleurs, le parti-pris réaliste/naturaliste que revendique Marius-Ary Leblond entraîne nécessairement l'inscription de la narration dans un cadre spatial balisé, porteur des signes du social et le travaillant..

Le programme documentaire du roman colonial à la Leblond oblige à rendre compte d'un certain nombre d'espaces obligés qui sont les lieux où se joue la dialectique coloniale, selon l'optique particulière et assez ambiguë de Leblond. Une simple lecture des titres de chapitre dans un roman comme *Le Miracle de la Race* montre que la plupart d'entre eux renvoient au domaine spatial. Dans la même logique, une des caractéristiques de la formation d'Alexis est son inscription dans un parcours, une déambulation : son éducation se fait par l'arpentage de sa ville et de l'île, et il est significatif de voir que sa découverte de soi est liée à une découverte du pays<sup>1</sup> non pas de son histoire, mais de sa géographie<sup>2</sup> et qu'au bout du cheminement, Alexis devient un fonctionnaire des Ponts et Chaussées, un arpenteur et un modelleur d'espace.

"Verger touffu de palmes au bord de la mer australe, Saint-Pierre — île de la Réunion, — croît depuis deux cents ans ..." (I. p. 12).

Dans l'édition de 1925, le roman commence par une description qui se présente comme une sorte de documentaire, un guide de la ville où vont se dérouler les événements. Cette entrée dans le texte met en place tout un programme narratif de

---

<sup>1</sup>. Le thème de la nécessaire connaissance du pays que l'on habite est un leitmotiv, car seule la connaissance de l'espace permet la prise en compte du divers qui l'occupe et qu'il faut unifier dans le cadre de l'Empire français. Mais cette démarche porte en elle les germes d'une contradiction non résolue. En effet, l'arpenteur est l'homme d'une connaissance supposant investigation et mesure. Le connaisseur transforme le paysage en signes (cartes et tracés), et ceux-ci devenant la vérité de la terre, lui permettent de se situer dans un espace qui a dès lors perdu toute dimension évidente, transparente, qui ne pourra plus jamais être vécu comme espace de la reconnaissance.

<sup>2</sup>. Quand Alexis découvre l'histoire de l'île, il s'agit de son histoire géologique. L'histoire comme discours sur des pratiques humaines est réservée à ce qui ne s'inscrit pas sur l'île ; l'histoire ne peut être que l'histoire de France.

l'espace colonial construit sur une série d'oppositions qui le structurent : platitude vs élancement, manque humain vs abondance naturelle, ancien vs nouveau.

L'espace semble ainsi délimité de façon très nette, balisé, et paraît fonctionner comme une illustration pure et simple du discours colonial classique, manichéen et sûr de soi. Mais très vite, un certain nombre de fêlures apparaissent, et la description s'ambiguïse. Si le texte oppose l'absence de personnel à la richesse naturelle, cette absence est l'absence du Métropolitain, ce manque est celui de l'autre et des représentations qui le légitiment :

“Il n'y a ni Lycée, ni Cour d'appel, ni chambre d'Agriculture, ni Conseil général, ni secrétariat d'Administration métropolitaine”.

L'espace est en réalité marqué par la présence créole<sup>1</sup> qui l'organise et l'occupe de façon à la fois harmonieuse et rentable :

“[...] par l'abondance de ses dépôts de vanille, d'ylang-ylang et de café, par l'arôme de ses verdure éclatantes, par l'intarissable fraîcheur de ses eaux qui, des montagnes, coulent au long de ses rues en pente, il n'exhale pas le parfum suranné d'une ville morte”.

Tout se passe comme ce qui était d'abord posé comme opposition se transformait en relation de causalité, comme si l'abondance était liée à l'absence de l'autre... De la même façon, le texte semble mettre en place une opposition de l'ancien et du nouveau :

“Comme maints autres quartiers des îles, il diffère de leurs capitales en ce qu'il persévère à vivre quiètement de ses seules ressources coloniales et d'un esprit hérité de l'ancien temps”.

Mais le discours axiomatique sur l'ancien est là pour montrer la vitalité de la race dans l'espace qu'elle occupe et fait fructifier, seule. Le discours a alors pour fonction de différencier la société créole à la fois de l'origine métropolitaine et des autres îles ou colonies sœurs ou cousines. La spécificité créole réunionnaise se lit dans son mode d'occupation de l'espace. Le traitement de l'espace en arrive ainsi à tendre vers une modalité exotique ; mais ce programme — toujours présent — est rapidement détourné : il ne s'agit plus de dire la différence seule, mais la permanence du même dans un espace différent. Le roman colonial met en scène un espace

---

<sup>1</sup>. Il s'agit bien entendu du créole blanc.

que le Même structure, où qu'il soit ; c'est sa présence qui ordonne l'espace et l'adapte au sujet :

“Avec ses vastes immeubles de bois à grands perrons de pierre, ses vérandas à colonnades et ses frontons à jalousies dérobés sous de pressants feuillages, ses bosquets de fleurs et de jets d'eau, ses volières, ses viviers ceints de grilles, ses terrasses à balustrade, il apparaît plutôt, au vivace soleil des tropiques, une ville éternelle comme un jardin qui, à jamais, conservera parmi les flores d'Asie et d'Afrique la coquetterie et les richesses de notre XVIII<sup>e</sup> émigré aux Insulindes”.

Comme le montrent à l'envi les termes qui renvoient à l'enfermement, au cerclage, l'espace est protégé, préservé, contrôlé par le sujet. L'inscription d'éléments appartenant à un espace différent — exotique — ne peut se lire que par rapport au contrôle des sujets créoles blancs : c'est ceci le miracle de la race : à la fois son drame comme race blanche aux colonies, et son pouvoir de coloniser un espace exogène. L'espace est ainsi clos d'entrée, par la “mer australe” d'abord, mais cette clôture est redoublée fondamentalement par l'existence du sujet créole<sup>1</sup>. Cela dit, ce programme sera très rapidement dénoncé et dérouteré :

“[...] on distinguait l'amoureux souci du XVIII<sup>e</sup> siècle colonial de recomposer autour de la case, dans la luxuriance de la flore tropicale, des illusions nostalgiques de jardins de France” (I, 8, p. 61).

Il sera même posé comme nul et non avenu :

“[...] tout fut entouré dans le silence sans fond des jours créoles ou imaginations, aspirations s'enlisent sourdement” (III, 1, p. 145).

D'où la nécessité de construire un autre espace dans et hors de l'île, sous l'impulsion et le contrôle d'un sujet neuf porteur d'un nouveau miracle de la race dans la transformation d'une action et d'une idéologie.

---

<sup>1</sup>. Il faut noter aussi l'effet de réel par la surenchère nominative : *Saint-Pierre, — île de la Réunion*, — qui inscrit le texte dans un espace insoupçonnable, tout en connotant pour le lecteur français l'ailleurs exotique ou colonial : il l'assure d'une lisibilité tout en le plongeant dans un univers de fiction par ce qui suit, à savoir la description de la pension Cébert (chapitre I, première partie).

Il est bien connu que le lieu participe à la stratégie générale de l'intrigue romanesque. Le parcours du personnage est un parcours spatial, et celui-ci correspond souvent à une inversion des signes<sup>1</sup>.

Si le début du *Miracle de la Race* pose un espace clos, juste avant l'espace paratopique<sup>2</sup> de la pension Cébert, le dernier chapitre met en place un espace ouvert, contraire au premier ; il le conteste, le nie, le rend dysfonctionnel. On voit bien alors à quel point le cheminement du personnage est lié à la transformation de l'espace. A l'enfermement solitaire des Blancs derrière leurs grilles répond leur sortie en masse dans la rue à la fin du roman :

“Contents de voir la population unanime se réjouir de la fête Nationale, les blancs avec émulation sortaient de leurs demeures...” (V, 7, p. 284).

Mais plus emblématique encore de cette inversion des signes, est l'occupation par Alexis de l'espace, occupation facile, heureuse et d'une certaine façon conviviale, à l'opposé des relations passées... et du passé :

“Soudain elle le vit à ses côtés qui tendait la main à sa mère. Et, immédiatement elle demeura interdite de la spontanéité avec laquelle il venait vers elle...” (V, 7, p. 285).

Mais, ce qui est surtout significatif, c'est le départ — à la fin du roman — du personnage principal, Alexis Balzamet. Ce faisant, il brise la clôture instaurée par ses ancêtres ; et ce départ rend caduc le discours initial du roman sur l'espace. Mais, là non plus, tout n'est pas si simple. La contestation des propos du début se fait non dans la proposition d'une ouverture, mais dans celle d'une nouvelle clôture, beaucoup plus ambiguë, beaucoup plus retorse, à lire précisément dans le bouquet final, dans ce mariage de l'eau et du feu, de l'écoulement et de la montée :

“— Oh ! le bouquet ! ... le bouquet ! annoncèrent les femmes. Et les hommes hurlèrent : — volcan, volcan qui coule ! [...]. Autour de lui, partout, pères et mères, parmi les blancs, parmi les noirs, levaient leurs enfants au-dessus d'eux comme pour les présenter à une bénédiction. Par coups de tonnerre, un cratère de flammes versait un torrent de laves d'or qui, intarisiblement écumait avec le frisson d'une cascade... Et de cette fournaise ruisselante fusaient, comme par miracle, des étoiles filantes qui selon des

---

1. Cf. par exemple Henri Mitterand : *Le discours du roman*, PUF 1980, Philippe Hamon : *Texte et Idéologie*, PUF 1984.

2. Cf. Greimas : *Maupassant, la sémiotique du texte*, Le Seuil, 1976.

courbes généreuses se répandaient au-dessus de tous en corolles d'argent. Alors une ancienne foule du monde austral, clama sous les filaos : Vive la France, Vive la République !” (V, 7, p. 288).

En même temps, ce dernier chapitre reconcilie le discours sur l'espace et celui sur le temps. L'écoulement de celui-ci entraîne la transformation de l'espace, niant ainsi *la ville éternelle* du début. Par ailleurs, la mise en branle du temps, corrélatrice à celle de l'espace, permet de mettre en place un lien, une filiation entre, d'une part, le temps d'avant et le temps d'après — de poser l'écoulement du temps de façon positive —, d'autre part entre l'île et le reste du monde. Cette filiation se donne à voir, essentiellement, dans l'image de la tombe maternelle. Alors qu'au début du roman (I, 1, 10) le narrateur écrivait à propos d'Alexis :

“il n'y avait pas de passé dans son esprit, car il n'y avait pas de mère dans son cœur,”

à la fin, le personnage peut déclarer :

“— Ce matin même, Nénaine, j'ai été sur la tombe de maman et j'ai cueilli une fleur” (V, 7, p. 288),

fleur qui non seulement inverse le sens de la figure maternelle<sup>1</sup>, mais est aussi la métaphore de cette étoile qui fuse par miracle, métaphore d'Alexis, être exceptionnel qui *répond parfaitement à la noblesse de sa race*.

Par cet acte, Alexis retrouve une famille, lui qui était au début noyé dans l'anonymat/orphelinat de la pension Cébert<sup>2</sup> et retrouve sa vraie famille, hors toute consanguinité<sup>3</sup>. Investi de deux mères (dont Nénaine Aglaé), mais les quittant toutes les deux, il peut désormais choisir son espace, l'ouvrir et s'ouvrir à lui, tout en restant attaché à l'espace originel :

---

1. Cf. I, 1, p. 20 : “De sa mère, éteinte d'anémie quand il avait cinq ans, il conservait seulement le souvenir d'un jasmin qu'il avait cueilli dans une cour pour le lui offrir”.

2. Cf. I, 1, 16 : “On se trouvait comme des orphelins, abandonnés esprit et corps aux sévices de Mme Cébert”. Le signifiant participe ici aussi de toute la transformation. Des sévices de Mme Cébert, Alexis, en fin de parcours passera au service de la France, et la logique du renversement transformera *cerbère* en *bercer* dans un repositionnement de la figure maternelle.

3. Cf. I, p. 17 : “Deux siècles d'intimité dans la paradisiaque exil de la colonie prêtaient un air de consanguinité aux visages de ces enfants nés de parents émigrés jadis de Normandie, Provence, Bretagne, Aquitaine et Picardie, à qui le soleil du Tropique laisse leur blondeur jusqu'à quinze ans”.

“- Reverrai-je le pays et tout mon monde !” (V, 7, p. 289).

Alexis est ainsi prêt à construire sa nouvelle famille, contre l'espace identitaire, de ressemblance et de rassemblement que lui propose le monde colonial traditionnel dont la figure emblématique est la pension Cébert.

Le fait qu'Alexis échappe à cet espace inscrit sa différence, et proclame le miracle de la race blanche aux colonies, plus forte lorsqu'elle développe ses potentialités dans l'espace qu'elle occupe que lorsqu'elle singe la métropole, ce qui ne peut conduire qu'à sa dégénérescence.

Le parcours d'Alexis consistera à remplir l'espace, à le déborder : “trop large” au début, il deviendra trop petit, parce que connu, maîtrisé, modelé. Ce rapport à l'espace est posé comme fondamental, dès le début :

“Il aimait beaucoup la géographie. En faisant rêver les enfants sur les pays “qu'ils sont appelés à voir un jour”, elle leur tient à l'âme et à l'imagination ; développant aux fraîches teintes des cartes l'univers sous leurs yeux, elle développe aussi leur avenir en belles couleurs” (I, 8, p. 62).

Par ailleurs, la figure qui hante Alexis est celle de Télémaque, celui qui est à la recherche du Père, bien sûr, mais aussi celui qui voyage. Le roman suggère ainsi un parcours dans l'espace et dans le temps :

“Il était heureux, comme d'une victoire personnelle, jusqu'à sourire d'aise, de la grâce que ce pur enfant de notre XVII<sup>e</sup> siècle promène intacte, inaltérable, d'île en île, de cités en peuples barbares, de naufrages en captivités” (I, 8, p. 63).

Et le texte développe alors la figure d'un Alexis arpenteur d'espace, passant d'une sphère à l'autre, alors que la plupart des autres personnages vont rester dans la leur. Figure qui est, somme toute, celle de tout personnage que le roman réaliste d'éducation met en scène :

“Mais une fièvre de vagabonder au grand soleil, en marchant devant soi sans savoir ce qu'on va rencontrer le rongait d'impatience. Il s'avavançait jusqu'à la grille [...]. Etrangement, comme si c'était son corps en croissance et non l'esprit qui rêvait, il se voyait courant, dégringolant, criant, sautant des murs..” (II, 5, p. 110-111).

Et cet arpentage de l'espace, avant de faire de lui le représentant de la race nouvelle, allant fièrement à la conquête de nouveaux territoires, le rendra semblable pour un temps — comme s'il fallait qu'il vive son négatif pour devenir ce qu'il doit être — aux autres, petits Noirs ou Malabars dans un espace ludique, ouvert, de chapardage et de jouissance de l'instant, espace où la parole réglée n'a plus cours, est remplacée par le rire.

Ce rire d'Alexis, cette libération du corps (mais cette impossibilité de la parole) qui le rendent, momentanément semblable aux enfants non blancs de la colonie, sont les signes d'une sortie — provisoire — hors des rapports sociaux qui règlent la vie dans l'île. Mais cette échappée participe de façon symbolique à la production du sens, est l'indice de tout un parcours, ou plutôt d'un mode de parcours dans la société coloniale. En effet, puisqu'il se fait contre une certaine conception des rapports coloniaux, le cheminement d'Alexis est, d'une certaine façon antisocial, dans la mesure où il permet de révéler les failles de l'édifice mis en place et présenté comme harmonieux. Or le parcours d'Alexis, non seulement remet en question cette topologie idéale, mais montre, qu'à l'intérieur du système lui-même, sont inscrits des espaces tourmentés, nécessaires à sa bonne marche mais portant en eux les signes de sa déconstruction prochaine. D'où la signification ambiguë du rôle d'Alexis : sa prise en compte des espaces intermédiaires a aussi pour but la continuité du système dans un changement de perspective que seule peut apporter la race nouvelle dont il est le représentant.

C'est que le roman colonial a, de ce point de vue, une double visée. Si l'occupation de l'espace rend compte de la hiérarchie des groupes sociaux et des races, ce programme en croise un autre : l'incontournable mêlement et la nécessaire intégration. A côté des espaces obligés — idéaux — où la société coloniale se joue à elle-même le spectacle de son ordre, met en scène sa légitimité, le roman construit des espaces tourmentés, troublés, où l'un se perd dans le divers et dans le flou, où le strict parallélisme entre races et groupes sociaux disparaît, où la déchéance et la montée individuelles remplacent le génie collectif de la race.

La société coloniale structure son espace sous le signe de l'ordre, de la séparation, et de la communion des semblables. Elle se donne à lire dans ses espaces symboliques et institutionnels (église-écoles), privés (les maisons des vieilles familles blanches) ou de production ("l'habitation"). Partout, l'espace a pour fonction de reproduire l'ordre social, aussi bien dans la maison des tantes :

“comme la succession des escaliers, suivant la pente de la ville, établissait les différences de niveau entre les maîtres et les domestiques logés dans les

cabanons, le feuillage des arbres fruitiers dérobaient la vie du blanc à la vue des noirs” (I, 8, p. 61).

Qu'à l'église où :

“Chacune venait occuper une place à son rang comme dans la société” (I, 6, p. 49).

A fortiori, “l'habitation”, qui est à l'origine des rapports coloniaux, n'arrête pas de mettre en scène ce découpage hiérarchique. Espace de production, c'est aussi l'espace où les signes de la domination du maître sont les plus nets, et qui situe le mieux l'enjeu de la société coloniale dans son devenir. En effet, si la séparation est nette entre la maison où vit le maître et l'espace où travaillent les ouvriers agricoles, si cet espace lui-même est à son tour fortement hiérarchisé, l'ensemble de “l'habitation”, de par sa position, indique bien quelle est la place des maîtres dans l'espace colonial, entre la ville où vivent les races dans un mélange toujours possible, et les Hauts, espace des petits Blancs, porteurs de la race nouvelle. Mais, c'est un espace lié à la dégénérescence<sup>1</sup> et à la mort :

“Il ne se trouvait bien qu'allongé dans son fauteuil, goûtant, paupières baissées, comme une douceur d'opium, ce silence épandu sur la campagne créole, ou dans la sombre torpeur qui tombe du ciel sur les plantations, les paons seuls crient pour annoncer le tonnerre et la pluie qui descend des bois” (I, 2, p. 21).

Un espace que le roman signale comme profondément négatif, dans la comparaison de Tonton Méderic avec un Chinois<sup>2</sup> :

“A peine eut-il tourné le loquet, il le vit, allongé dans les draps, jaune comme un Chinois” (I, 2, p. 22).

C'est peut-être à cause de ce malaise lié à la représentation d'un espace perçu comme profondément ambigu, que la description de tout espace socialisé, et en particulier de “l'habitation” se termine par une envolée exotique. L'un des espaces

---

1. Tonton Méderic, propriétaire de “l'habitation” vit en concubinage avec une Mulâtresse dont voici la description (I, 2, p. 22) : “[...] une grande mulâtresse de trente ans qu'il n'avait jamais rencontrée se dressa devant lui, sur sa blouse rouge ses cheveux étaient délacés, crépus ; ses yeux de chatte enfiévrée par l'insomnie le fixaient, verts [...]”.

2. Le Chinois est dans l'œuvre de Marius-Ary Leblond l'objet d'une haine et d'un dénigrement constants. Cf. en particulier la nouvelle “compère” dans *Sortilèges*.

les plus importants dans le cadre de la représentation que la société coloniale se donne à elle-même, est sans doute la Pension Cébert. C'est l'espace social de la coupure : les enfants blancs sont séparés de leur famille et des enfants noirs qui vont à l'école gratuite des Frères ; c'est l'espace où l'on prépare au programme colonial de la race :

"[...] elle s'était flattée de faire donner à cet enfant unique l'instruction du Lycée de la capitale pour que, bachelier, il pût un jour occuper dans les Greffes, l'Enregistrement ou le Trésor, une de ces places qui, aux vieilles colonies sont recherchées des mères beaucoup plus encore pour leur honnabilité que pour leur rémunération" (I, 1, p. 14).

Mais le roman va montrer très vite que cette représentation n'est qu'une représentation, que le spectacle tourne à vide. A force de se mettre en scène, la société coloniale n'est plus qu'un tableau, une nature morte. Le montre de façon évidente le salon de famille des tantes Zoé et Zélie. L'espace est ici obturé, la place y manque, le vivant est emprisonné dans l'objet. C'est ici le lieu d'une représentation qui se joue dans l'éternité, dans la fascination de l'image figée de soi comme l'indique nettement la présence envahissante du miroir, de *l'immense glace à cadre d'or*, présence redoublée par celle du tableau de famille et de la tapisserie qui fige le souvenir et la vie :

"La cloison, elle, était tendue d'un de ces anciens papiers peints qui, luxe ordinaire des intérieurs créoles d'il y a cent ans, représentaient encore la patrie à ceux qui l'avaient quittée.." (III, p. 135).

Les personnages posent ainsi pour l'éternité, dans la fascination de l'un, pour toujours semblables aux ancêtres et à eux-mêmes :

"Les deux demoiselles Zoé et Zélie, ayant allumé chacune un candélabre, s'assirent en même temps l'une en face de l'autre. Et tranquillement, en attendant la visite, leurs longues mains blêmes pareillement croisées sur leur casaquin noir, elles se regardèrent l'une dans l'autre comme dans un miroir..." (I, 3, p. 28).

Comme "l'habitation", cet espace hanté par la reproduction du même est un espace mort :

"Un énorme tableau, dressé en face de la glace, y reflétait une dizaine de grands parents à visage d'albâtre, engoncés dans des costumes de deuil. Par

leur présence muette le salon apparaissait, au centre de la maison, comme le tombeau de famille : on ne l'illuminait qu'aux jours de cérémonie" (I, 3, p. 28).

Tombeau de la famille, et tombeau de la race qui a perdu l'énergie initiale et que le monde créole détruit inéluctablement, comme le montre la métaphore tapisserie :

"Mais la pluie des Tropiques avait déteint partout en jus de tabac le ciel de France, gondolé sous le vent des cyclones..." (III, p. 136).

A côté des espaces où elle se met en scène, la société coloniale construit des lieux où elle situe les autres, sous son regard et pour elle. Tel est du moins le rêve colonial d'une société hiérarchisée où chacun serait à sa place, jouant pleinement — mais uniquement — son rôle, se rapprochant au maximum de l'ethnotype idéal qui hante les fantasmes du Blanc. Le rêve est celui d'un espace tranché où l'on assisterait à une répartition fonctionnelle des races qui contribueraient toutes — chacune à sa place — au développement harmonieux de la société. Car la phobie du narrateur — et sans doute de l'auteur — c'est le contact interracial ; pas seulement entre Blancs et Noirs, mais aussi entre les différentes races et ethnies qui occupent le même territoire : Malabares, Chinois, Indiens Musulmans... La grande peur du Blanc, c'est l'indistinction des races, même si se développe dans le texte un discours qui oppose tous les autres au mode de vie et à la culture des Blancs ; car la contradiction qui fonde le discours blanc sur les races est insoluble : d'une part les races ne peuvent et ne doivent pas se mêler<sup>1</sup>, et en même temps toutes les autres races confondues s'opposent au Blanc. D'où un discours qui développe un refus de l'autre, de façon globale en mettant en avant son incapacité à intégrer l'espace socio-culturel du Créole blanc, son altérité irréductible :

"[...] et il se sentait dépaycé, avec la révélation que non seulement les enfants, mais tous les blancs ne vivent pas en sûreté dans un pays où les Chinois, les Arabes, les Malabares, les Cafres peuvent manier le sabre" (II, 7, p. 123).

---

<sup>1</sup>. Le discours narratorial établit une hiérarchie des races avec au sommet le Blanc et à la base le Noir (voir par ex. le discours sur les Malabares, p. 187). Cette hiérarchie est intégrée par les ethnies intermédiaires et par les Noirs eux-mêmes. Cf. par exemple le discours de Ramin (II, 4, p. 106) : "— Depuis quand un gentil Indien pur-sang comme Ramin ne vaut pas un mulâtre à nez de patate comme Charlie, un bâtard de Cafre et de Malgache ?" ou celui de Péché-Mortel (V, 6, p. 275) : "— Comme si la race des noirs n'était pas assez vilaine !"

C'est que l'Autre relève ontologiquement de l'animalité, ou de la sous-humanité, comme le prouvent à l'envi toutes les descriptions de personnages non-blancs, qu'ils soient Chinois, Arabes, Malabares ou Cafres :

“Les narines sifflantes, le butor cafre vint présenter son museau devant le visage d'Alexis, grimaçant de plaisir à mettre sous les yeux d'un petit blanc délicat sa lippe rosâtre et des yeux mousseux comme un crachat” (I, 4, p. 43).

L'espace fantasmé des autres, c'est donc l'espace de la non-parole, un espace ludique et violent, hors civilisation, non contrôlé, non délimité. C'est l'espace du non-travail, de la paresse, de la jouissance immédiate, de la perversité et du vice, bref de la négation des valeurs morales de l'homme blanc<sup>1</sup>. Mais en même temps, c'est l'existence de cet espace qui permet le développement de l'espace du Blanc ; il n'est donc pas question de le changer. Et le roman va développer tout un discours sur les dangers du métissage ou du mélange, présentés comme le Mal Absolu, comme ce qui détruit l'Eden colonial. C'est que le Métis est l'ambigu par excellence, qui participe à la fois du positif et du négatif, et qui de ce fait, met en péril la hiérarchie et l'ordre moral.

Le Métis peut occuper le territoire du Blanc et peut même lui ressembler, à l'image de Nello qu'Alexis rêve un moment d'épouser, ou de Nénaine Aglaé qui sert d'intermédiaire entre l'espace des Noirs et celui des Blancs. Le Métis accède à la parole blanche, mais en même temps, il la transforme, la déconstruit, la transforme en baragouin, comme le fils bâtard de Tonton Méderic.

Ce que représente le Métis, c'est l'image de la déchéance du Blanc, la faille de son image, la faillite de son rôle. Le métissage représente d'une certaine façon la rupture de la construction identitaire, la monstruosité, le chaos, à la limite la perte du sens :

“Comme l'âcre mêlée des sangs éclatait en boutons sur sa peau les jurons de toutes les couleurs, de toutes les odeurs et de toutes races, faisaient éruption par la bouche de Mme Liessaint” (III, 4, p. 166).

---

1. C'est aussi l'espace du mystère, de la sorcellerie, des philtres, cf. (IV, 1, p. 189) : “Elle avait hérité de quelque atavisme madécasse un ensorcellement sauvage de l'imagination à l'amour : elle se levait à la pleine lune pour consulter le miroir en épelant des prénoms d'hommes ; elle croyait à la sybille, elle se murmurait comme des invocations magiques des vers de Jocelyn [...]”.

Ce qui s'inscrit et se métaphorise ainsi dans la description du visage de Mme Liessaint, dont le nom est l'envers de celui du père blanc (cf. III, 4, p. 164), c'est le mêlement des espaces et des races, mêlement dont l'origine se situe dans le non respect de la loi non écrite qui règle l'occupation du territoire :

[...] ce qu'il y a de néfaste dans ce pays, c'est que les blancs quand ils sont petits, jouent déjà à cachette avec les petites négresses dans les fonds de cour !" (III, 2, p. 148).

Jeu qui se transforme en désir pour la femme noire :

"En se promenant, M. Lenin-Fournaise guettait la forme des jeunes marchandes accroupies devant les carreaux de verdure et il leur demandait le prix des aubergines, des anones, afin qu'en se dressant pour les présenter, elles cambrassent dans leurs pagnes leurs corps toujours souples à se mouler" (I, 7, p. 54).

Mais le métissage n'est pas seulement racial, il est aussi — surtout — social. Si la fréquentation des femmes noires ou de prostituées comme Pêché-Mortel est réprouvée, c'est qu'elle entraîne le Blanc dans l'espace réservé aux Noirs, contact qui est l'indice d'un malaise beaucoup plus grand à propos des zones d'ombre de la société coloniale dont les marginaux ne peuvent que s'assimiler aux autres races et occuper le même espace. Non seulement l'espace des Blancs pauvres en ville est celui des non Blancs, mais la misère rend ceux-là, même dans leur espace propre, étrangement semblables à ceux-ci :

"Alexis s'attendait à voir des noirs : ne se présentèrent que des blancs. Sans souliers, ni vestes, les pieds rocailleux, pantalon retroussé au-dessus des mollets secs, ils imploraient pitié par des visages jaunes, comme pétrifiés au soleil, où scintillaient des yeux d'agate. Anciens petits planteurs que misère, cyclones, maladies sur la canne et la vanille avaient peu à peu débraillés à la manière d'esclaves, le souvenir d'avoir été des maîtres les rendait confus comme sourds-muets quand il fallait demander de la besogne pour leurs mains vides. Ils balbutiaient une prière sournoise et inintelligible" (IV, 3, p. 200).

La déchéance c'est essentiellement ceci : la possibilité de se transformer en l'autre, de jouer le même rôle que lui, et ce n'est pas pour rien que Mme Cébert utilisera cet argument afin de tenter de convaincre les tantes d'Alexis de le garder à la pension :

"[...] vous comprendrez que votre neveu sera devenu un déclassé par votre faute, petit comptable chez un boutiquier arabe ou commis de quincaillerie".

Métiers qui sont ceux des petits Noirs sortis de l'école des Frères. Ce qui tourmente le rêve colonial, c'est donc bien l'espace métis, à la fois en tant que structure sociale et comme structure raciale. L'espace métis est dangereux car il risque de contaminer l'ensemble de la société, à tous les niveaux.

La seule façon d'échapper à cette contamination, c'est l'inversion du processus, dans le cadre d'une assimilation bien conçue des autres races et ethnies, sous la direction du Blanc. C'est le destin et la responsabilité de la race nouvelle. Il s'agit de faire accéder l'autre aux valeurs du Blanc, sous son contrôle, pour éviter ce brassage multiple et désordonné, cet échange mal mené où c'est le Noir qui attire le Blanc dans son espace et le transforme. Paradoxalement, par l'intégration — limitée — de l'autre dans l'espace du Blanc, l'assimilation a pour but d'arrêter la dégénérescence de la race et de la relancer dans la mission qui est la sienne.

Cette assimilation passe bien entendu par l'église et par l'école qui transforme les animaux en hommes, les sauvages en civilisés, les muets en parleurs. L'école devient ainsi le garde-fou absolu à l'altérité, le laboratoire de la société coloniale idéale. Si l'école des Frères est perçue négativement par Alexis au début, dans l'esprit de ses promoteurs, elle est le symbole de l'avenir :

"— La misère, qui dans cette île est seule à avoir raison des prétentions des anciens temps, ne fait que croître, et nombre d'enfants blancs se verront comme vous obligés de grandir au milieu des noirs !.. C'est alors, mon ami, que l'école des Frères deviendra vainement l'école où les descendants d'Européens, d'Asiatiques et d'Africains seront frères. Alors aussi, si Dieu le permet, il se formera dans le pays une race des blancs les meilleurs, puisqu'ils auront été obligés de bonne heure d'être des exemples aux autres !.. " (I, 11, p. 82).

Discours que reprendra et développera à la fin du roman Mr Vertère, mentor d'Alexis. La grandeur de l'île passe nécessairement par l'intégration des autres races, mais il s'agit d'une intégration contrôlée. Le but est de hiérarchiser la société selon d'autres valeurs, tout en gardant chacun à sa place ; sous l'apparente ouverture du discours, se profile la même volonté de faire coïncider race et fonction. Ce que la société coloniale donne, elle le reprend à un autre niveau pour installer définitivement la prééminence de la race blanche. Le discours — et la pratique — de l'assimilation est beaucoup plus à l'usage des Blancs qu'à celui des autres. On va

ainsi pouvoir relancer la mission civilatrice de la race blanche dans l'espace indien et africain :

“- Voici ma formule, dit Mr Vertère : des Français, nés ici, n'auront vraiment accompli le miracle de leur race que quand ils se seront assimilés le génie de toutes celles qui peuplent la colonie !...” (V, 6, p. 280).

Mais de quel accomplissement s'agit-il, sinon de celui-ci :

“- Civilisés déjà et associés afin de nous demeurer fidèles, nos Indiens, nos Arabes, nos Chinois, nos Malgaches étendront si aisément des relations avec leurs divers pays !... Par eux et grâce à l'élite que créerait ici une instruction appropriée, nous aurions vite fait de répandre le renom de la France, comme le voulait Colbert, “sur le pourtour de la mer des Indes !” (V, 6, p. 282).

L'assimilation est donc le contraire du mélange ; c'est précisément la réponse de la société coloniale à la menace de la fusion des races, des valeurs et des cultures, au métissage. Le guide spirituel d'Alexis Balzamet, Fragelle, théoricien de l'assimilation et homme de gauche, le dit clairement :

“- Egalité devant la loi, mais pas devant le lit !” (V, p. 232).

Le miracle de la race, c'est sa capacité à se conserver pure pour mener à bien sa mission, ce en quoi les anciens ont failli. Pour la jeune génération, cette mission ne peut se réaliser que si la race blanche affirme sa supériorité et se présente comme un modèle. L'assimilation implique le refus de la compromission :

“- Notre race, sous le soleil des colonies, fatiguée de travail ou amollie par la paresse, ne se laisse que trop facilement aller.... Il faut que nous constituions une élite presque inaccessible afin qu'il subsiste toujours pour les autres un idéal à atteindre !” (V, p. 233).

Les positions sont claires : il faut que la race, transplantée dans un espace exogène et hostile, retrouve les vertus qui étaient les siennes dans son espace originel, l'Europe. Pour ce faire, on ne peut compter sur l'ancienne génération, ni sur les Blancs des villes, amollis ou compromis avec les autres. Il faut donc chercher ailleurs l'espace propice à ce développement de la race nouvelle. Et cet espace existe, c'est celui des Hauts qui rappelle *tout à fait ce climat de France* (V, 3, p. 249), espace préservé et édénique :

“L'étrange plaisir, comme une révélation de France, de retrouver sous ce climat alpestre une population d'agriculteurs et d'éleveurs presque exclusivement blanche” (V, 2, p. 236).

Cet espace qui s'oppose radicalement à celui des Bas, se caractérise par sa richesse, son abondance, son exaltation du travail, et fonctionne comme le lieu de la régénération. Et ce n'est pas pour rien que cet espace miraculeux sera le point de départ de la conquête de Madagascar, sentie symboliquement comme une reconquête de l'empire colonial perdu. S'étant réapproprié son espace, le Blanc peut désormais partir à la conquête de ceux des autres pour les faire siens.

Si les espaces s'opposent ou se recouvrent, s'ils sont multiples, le territoire, lui, est un, du moins en signes, sur la carte. Et on voit que le projet de la race nouvelle, à sa façon, consiste à réconcilier les signes et les choses, à l'unifier dans le concret. Alexis en est le symbole, lui qui construit des routes et escalade les montagnes. Grâce à lui, le sémiologue rencontre le défricheur, le producteur, le modèleur, et transforme le discours en geste et en gestes. Ce territoire est nommé dans le roman : c'est la Réunion. Si l'espace créole est présenté comme mortifère et médiocre dans son ensemble, la Réunion comme lieu d'accomplissement du destin civilisateur de la race blanche, a une toute autre dimension. C'est ici que se relance la grandeur de la France qui est l'espace de référence de tous les discours selon une ambivalence classique amour/haine.

La France est haïe parce qu'elle garde l'élite de la jeunesse créole ou la détruit, comme Fragelle, mais surtout parce qu'elle est ingrate envers ceux qui promeuvent et défendent ses valeurs outre-mer :

“- Ah ! bah ! flûta père Chicot. Mes enfants, allez en guerre pour le contentement du cœur, ne comptez même pas sur un soupir de remerciement : il va passer encore beaucoup d'eau dans la Rivière de Cilaos avant qu'en France on lance un pauvre coup d'œil de pitié du côté de Bourbon !... Il y a longtemps qu'on ne nous regarde plus là-bas que par le gros bout de la longue vue...” (V, 4, p. 264-266).

Mais la France est le lieu du désir. Tout renvoie à elle, aussi bien les livres d'Histoire que les tableaux des maisons, et on ne vit qu'en rêvant à elle, toutes races confondues :

“Entre leurs mamans et leurs zézères qui, le coude levé, les éventaient, elles soupiraient après les zéphirs du printemps sur la prairie en fleurs, après le

retour de l'Hirondelle dans l'azur, après les amants en souffrance au bord du lac..." (II, 7, p. 131).

Et l'un des moteurs de la conquête de Madagascar est la volonté de prouver à la France la valeur de ses enfants de la Réunion qui ont su lui conserver la place qui lui revenait comme l'indique Fragelle :

"- Si la France, chassée de l'Océan Indien, peut aujourd'hui chercher à y relever son pouvoir en prenant Madagascar, savez-vous un peu à qui elle le doit ?... A ce vaillant petit Bourbon qui, du haut de son Piton des Neiges, n'a pas cessé de guetter pour elle sur tout l'Océan Indien !" (V, 4, p. 267).

L'espace réunionnais est ainsi perçu par ses habitants comme l'image de la France éternelle et le gardien de ses intérêts coloniaux, comme une sentinelle avancée de la civilisation face à la barbarie qui la guette. Et on comprend bien que la conquête de Madagascar et l'assimilation des autres races sont les deux aspects d'une même démarche : il s'agit de civiliser l'extérieur et l'intérieur, de rendre semblables les espaces par l'inscription de l'unique. La Réunion se révèle ainsi être une hyper-France, à la fois sa vitrine, son avant-garde et le lieu de son accomplissement.

Se met ainsi en place l'idée d'une réunionnité fixée sur la France, qui est en réalité une "créolité" stipulée comme une francité idéale. Et si le territoire Réunion est commun aux diverses races, il l'est essentiellement par la flore et le paysage, par son côté mortifère et alanguissant, par ce qui échappe au génie de la race nouvelle. La réunionnité postulée par *Le Miracle de la Race* et l'ensemble de l'œuvre de Marius-Ary Leblond, est une francité ultime, accomplie, c'est-à-dire une "créolité"<sup>1</sup>.

Le traitement de l'espace montre, de cette façon, comment, parfois le texte colonial est amené à ruser avec son propre discours. Mais là où la contradiction devient encore plus flagrante, c'est lorsqu'il s'agit de rendre compte du processus civilisateur lui-même, et donc de l'inscrire dans la durée. Si l'espace rêve le référent idéal, le temps est toujours en train de le transformer ; au roman d'éducation du Blanc, correspond le roman d'assimilation du non Blanc, comme dans *Ulysse cafre*. La créolité triomphante s'inscrit dans l'espace et impose sa culture aux cultures de l'Ailleurs. Dans l'affrontement de cultures qu'il met en scène, le roman colonial déplace la question de la valeur, de la cuisine au cuisinier. Dans la stratégie

---

<sup>1</sup>. Créolité signifiant, bien entendu, créolité blanche.

idéologique, la figure de celui-ci est essentielle, car il est à un degré ou à un autre, l'ombre portée du colonisateur, comme le noir est l'ombre du blanc. De la même façon que le cuisinier tue et manipule le réel pour produire le repas, le colonisateur, chargé d'une mission civilisatrice, cuisine le sauvage pour le civiliser. Métaphore qui court tout au long du roman et qui justifie les manipulations narratives où la transparence de l'idéologie voudrait se perdre dans la cuisine du texte. Car ce qui est dès lors en jeu, c'est le rapport de l'homme aux cultures, et le gommage du travail de la cuisine, pour ne laisser apparaître, dans le champ du réel que le produit fini : le sauvage noir civilisé par le blanc chrétien. Et c'est pour cela que la non mise en place de l'affrontement culinaire est comblée par un autre paradigme, celui du conflit entre sorcellerie et christianisme. C'est que, précisément, le sorcier-cuisinier, étale les instruments et les ingrédients de la cuisine du sacrifice, là où le christianisme ne montre que l'espace du repas (la Cène) et le produit fini transsubstantialisé (l'hostie). Le gommage du travail culinaire renvoie bien à un gommage des rapports réels de la colonisation — civilisation, et le producteur du texte, ne peut déplacer la question de la cuisine de l'homme vers la cuisine de l'âme, qu'en manipulant les instances narratives, qu'en devenant à son tour cuisinier — honteux — d'un texte où rêve de s'offrir un consensus contrôlé.

L'entreprise romanesque coloniale se réclame explicitement, on le sait, du naturalisme et a nécessairement un caractère documentaire, ethnographique qui se voudrait exhaustif et objectif. Mais dans le même mouvement, le pittoresque facile, producteur de jouissance pour l'exote, est éliminé de l'univers du décrit. Là où la littérature exotique sur l'île insiste sur l'altérité et sur la jouissance du divers, là où l'écriture exotique met en scène l'objet en fonction d'un regard ravi, transformant les pratiques culturelles en spectacle interprété selon le degré de jouissance produit, le roman colonial se veut être le compte-rendu fidèle de pratiques resituées dans un système explicatif totalisant. La dimension théorico-idéologique de la littérature coloniale fait que l'altérité va se penser dès lors sous le signe de la différence relative, cette différence pouvant être décrite dans un premier temps, et intégrée ensuite dans l'un de la civilisation occidentale, sous la direction éclairée de la race blanche. Il s'agit, dès lors, de convaincre l'intelligentsia parisienne de la justesse et de la nécessité de cette assimilation progressive et hiérarchisée<sup>1</sup>, ainsi que la bourgeoisie coloniale elle-même. Le lecteur friand d'exotisme est ainsi exclu de la destination. Les représentations des pratiques socio-culturelles n'ont pas pour but d'entraîner une jouissance du divers, mais la prise de conscience du monstrueux et du sauvage

---

<sup>1</sup>. Marius-Ary Leblond : *Après l'exotisme de Loti, le roman colonial*, Paris 1926. Voir à ce propos Martine Mathieu : "Une littérature régionale : la littérature réunionnaise", communication au Colloque *Littérature populaire-peuple-nation-région*, Limoges, Mars 1986.

à quoi est confrontée la mission civilisatrice. La cuisine étant l'un des domaines où la relation prétend se faire dans l'harmonie, où le divers a été intégré, elle ne sera guère décrite. Anti-exotique, le roman colonial n'a pas à donner à voir la couleur, à goûter la saveur des aliments pour le plaisir de l'autre ; la nourriture est connue du lecteur-mangeur, pour qui le référent n'est ni inconnu, ni problématique. Par contre, ce qui pose problème, c'est le cuisinier. Rendant compte d'un paysage humain, alors que le texte exotique insiste sur le paysage naturel, le roman colonial dresse des catégories où à chaque type humain correspond un schéma de comportement physique et mental ; le roman colonial produit ainsi des ethnotypes qui justifient à la fois l'analyse du réel et le travail de l'idéologie. *Ulysse, Cafre* situe d'emblée les types et leur fonction dans l'univers colonial idéal dont rêve le narrateur :

“Ulysse était cuisinier chez mes parents, à Saint-Pierre de la Réunion. Je le respectais parce qu'il était Cafre et que le Cafre est supérieur par la force aux autres noirs. Même, je l'aimais, le préférant à Onésime, le cocher qui était Malgache, et à Eléonore, la repasseuse, mulâtresse insolente ; je ne parle pas de Babo, l'Indien idiot et bouffon, à qui je ne permettais pas qu'il me touchât du bout des doigts”.

Tout y est. Dès le premier paragraphe du roman, sous le regard du maître, et par rapport à lui, s'inscrit le tableau des types et de leurs relations. Les races ont chacune leur fonction, et sont définies par un trait psychologique qui rend compte de leur être. On notera, en passant, la remarque sur l'insolence de la mulâtresse, qui revient comme un leitmotiv, tout au long de l'œuvre des Leblond dans laquelle le mulâtre et le métis sont représentés comme le danger majeur qui menace le bon ordre de la société coloniale, car ils sont inclassables. (D'ailleurs, ici, alors que chaque race a droit à une majuscule, la mulâtresse qui n'appartient pas à une race ou à une ethnie précise et classifiée, n'en a pas). Sans doute, le texte romanesque joue-t-il avec le signifiant, ce qui fait que le Cafre est cuisinier, Onésime Malgache, Eléonore mulâtresse insolente, et Babo idiot et bouffon ; mais il n'est pas moins vrai que le discours colonial situe ses personnages dans le cadre d'un “génie naturel” de la race.

C'est ainsi que, développant le programme établi au début du roman tous les personnages cafres seront liés de près ou de loin, concrètement ou symboliquement à la fonction de cuisinier, tel ce jeune homme que le narrateur enfant rencontre à Saint-Leu et qui place ce métier au-dessus de tous les autres (p. 23-24) :

“Qui donc a l'idée de vouloir être rôdeur quand il y a tant d'autres métiers pour rendre le monde heureux : cordonnier, cuisinier, ferblantier ? En tête cuisinier, clama-t-il en se battant la poitrine. Moi, mon avenir c'est chef-cuisinier !”.

C'est que le métier de cuisinier fixe l'individu dans la cuisine, à proximité du maître, mais non à l'intérieur de la maison, à la différence d'un Babo qui, nettoyant quotidiennement les parquets et les meubles, se frotte de façon insupportable au maître dans l'espace duquel il se meut sans qu'on puisse l'éviter. D'où la répulsion que l'on ressent à son égard ! Par ailleurs, le fait que le cuisinier soit fixé dans la cuisine permet au maître de ne pas être au courant de tout le travail de production du repas, qu'il ne voit arriver sur sa table qu'après l'effacement du travail et de ses restes, effacement qui métaphorise dans le roman celui de la pratique civilisatrice. Mais surtout, la fixation en un lieu évite l'errance, le vagabondage, le parcours dangereux dans un espace que le maître ne contrôle pas encore, et qui, de ce fait, lui est une menace ; et cet espace inconnu peut contaminer celui qui s'y engage et l'amener à se retourner contre l'univers hiérarchisé dans lequel il vivait.

Mais le cuisinier fondamental du roman, c'est bien Ulysse. Inscrit dans sa fonction, il ne pourra lui échapper, malgré son passage dans l'espace du non-blanc. Cuisinier chez le narrateur, il finira cuisinier chez le père des Vaysseaux, et son parcours consistera à passer d'un statut de cuisinier quelque peu sauvage à celui de cuisinier domestiqué, policé, civilisé, ayant intégré les valeurs dominantes et chrétiennes. Et ce n'est pas pour rien que le roman, s'ouvrant sur la mise en place du cuisinier, se termine sur le repas de mariage préparé par Ulysse. La préparation de ce repas — présenté comme le chef-d'œuvre d'Ulysse — est inscrite dès le début comme l'aboutissement de l'odyssée du cuisinier, de son cheminement vers la civilisation. D'un bout à l'autre du roman, sa fonction n'aura pas changé, elle aura pris une autre dimension et une autre valeur. Comme Ulysse, l'indique lui-même, la cuisine est un acte vital, qui engage l'individu pour la vie ; et le cuisinier est lié de façon si essentielle à son travail, que la mort rêvée ne peut être elle-même qu'une cuisinière, préparant la nourriture pour le repas suprême (p. 27) :

“Cuisinier pour la vie ! lançai-je avec admiration afin de lui plaire.— Oui, à perpétuité ! cria-t-il, riant presque. Et sans avoir jamais vu le nez d'un médecin, on meurt quand on est trop vieux : la fumée entre par le nez et étouffe la cheminée, elle bouche le trou du cœur. Alors le petit blanc vient dans la cuisine parce qu'il n'entend plus Ulysse fendre du bois et il trouve son pauvre Cafre en boule comme le canard échaudé. Voilà, quand même, la mort bienheureuse d'un bon cuisinier”.

Mais si le cuisinier est si heureux d'être cuisinier au service du maître, le maître en est encore plus heureux. Le cuisinier n'est-il pas le symbole, d'une certaine façon, du travail transformateur de la civilisation ? Le statut de cuisinier indique explicitement la domestication du sauvage, qui, de guerrier, est devenu boucher pour le maître. Les attributs qui étaient ceux du chasseur ont été réutilisés, de façon productive et rentable, dans le monde nouveau où les valeurs ont changé (p. 11) :

“D'ailleurs le cuisinier n'est-il pas un peu le guerrier de la maison, le dernier représentant des époques de chasse et de massacre ? En voyant sa noirceur profonde, je me l'imaginais ayant, dans une autre vie, sagayé et dépecé de grandes bêtes en Afrique, et j'étais fier qu'il fût mon domestique”.

Réutilisation des potentialités du guerrier dans le dépeçage et la cuisson des animaux, tout en laissant la possibilité à ce qui dort de revenir, mais là aussi, dans un autre univers, dans un tout autre but. Le guerrier-chasseur des temps anciens deviendra “le guerrier de la maison”, défenseur du Père des Vaysseaux et de sa nièce Stella, contre Saint-Ange le sorcier, le cuisinier sauvage du sacrifice. Et l'on comprend l'amour du narrateur pour Ulysse. Cet amour est fondé sur la force, mais la force domestiquée, apprivoisée, désormais au service du maître.

Cette utilisation de la force implique une relation paternaliste entre le maître et le cuisinier, qui, seule, permet le dépassement de l'ancienne attitude guerrière. Relation qui se lit exemplairement dans le rapport qu'Ulysse entretient avec son espace propre : la cuisine. Bien que faisant partie du territoire du maître, la cuisine est un lieu à part, hors de la maison, sans être dans l'espace de production comme la plantation. C'est l'espace qu'occupe Ulysse et où nul ne saurait pénétrer impunément. Cuisinier encore sauvage, cuisinier à part, proche du sacrificateur et de l'initié, Ulysse protège son espace, comme si un secret y était enfermé. Espace terrible, ténébreux et primitif, la cuisine est l'autre de la maison, et en même temps l'espace qui permet la représentation du maître qui reçoit. D'où l'ambiguïté de ce lieu, où l'on ne saurait empêcher le maître d'entrer, mais qui lui est normalement d'accès difficile (p. 10) :

“Ah ! tous nous le savions bien : de la fumée notre Cafre se servait pour empêcher qu'on ne pénétrât dans sa cuisine. Quelqu'un s'y aventurerait-il, il ne grognait même pas ; mais avec rage fourrait dans le feu le bois le plus vert, dont l'odeur serrait la gorge des blancs”.

Le seul qui ait le droit d'y entrer sans s'attirer la colère d'Ulysse, c'est le narrateur-enfant, précisément en raison de la relation qui les unit (p. 11) :

“J'étais le seul à qui il ne montrât jamais que j'étais de trop dans la cuisine. Mieux que cela, il m'y appelait...”.

C'est que le narrateur arpente l'espace sans problème, puisque, maître, c'est lui qui le structure et le hiérarchise. Si le cuisinier n'est pas à l'aise dans la maison du maître (p. 32), celui-ci est partout chez lui comme il l'indique lui-même (p. 20) :

“A vrai dire, les petits blancs sont assez habitués à considérer qu'ils ont deux familles, la grande qui vit dans les chambres de la maison et celle qui loge dans les cabanons de la cour : nénaines, cochers et cuisiniers”.

Le propre de la narration consiste à faire connaître à Ulysse ce cheminement — tout en le gardant à sa place — en sens inverse. La matérialisation de sa transformation, c'est sa présence finale dans le salon à la fin du roman, lui dont le narrateur notait la quasi altérité au début de l'œuvre (p. 34) :

“Cependant je comprenais soudain que les grands tapis blancs et mousseux, les fauteuils et les chaises élégantes, la table miroitant comme le couvercle du piano, rien de tout cela ne pouvait le retenir. Il n'habitait pas la maison, ainsi que Babo, dont l'existence se reflétait aux parquets qu'il brossait jusqu'à en faire des miroirs, ni comme Eléonore qui mettait tout son amour propre dans la clarté des rideaux. Parmi les bêtes, ses victimes, en dehors du logis, dans son cabanon enfumé, il restait aussi éloigné de notre vie qu'un Cafre dans sa paillote”.

Cette relation paternaliste entre le maître mangeur et le domestique cuisinier, qui aboutit à l'entrée de ce dernier — à sa place — dans la maison du premier, symbolise, d'une certaine façon, le travail de transformation lié à l'acte culinaire. De la même façon que le cuisinier produit des plats raffinés à partir d'une matière brute, le maître transforme peu à peu le sauvage en homme civilisé. Le civilisateur a donc partie liée avec le cuisinier, mais là où le travail de ce dernier porte sur des animaux, la matière première du civilisateur est l'homme, c'est-à-dire, dans le contexte paterno-chrétien, l'âme. De la même façon qu'il existe de bons et de mauvais cuisiniers, le texte stipule qu'il existe de bons et de mauvais civilisateurs, et de même qu'il existe des animaux impropres à la consommation, il existe des hommes non civilisables, des âmes qui résistent.

Le fait que le cuisinier travaille sur une matière vivante à l'origine implique l'existence d'une face sombre du cuisinier, liée à la jubilation du massacre et du sang. Tout le problème est de justifier ce massacre, cette mise à mort, par la qualité du produit final d'une part, et par la nécessité structurelle de l'acte meurtrier, en raison des conditions mêmes de l'action. La justification — double — du meurtre et du massacre, prépare celle de la violence incontournable du travail civilisateur. C'est ainsi que le narrateur, à plusieurs reprises, insistera sur la nécessité pour le cuisinier d'être à tous les endroits de la chaîne culinaire. Ce en raison de l'impossibilité d'une séparation nette des fonctions dans un pays à travailler (p. 11) :

“.. Et je ne pouvais le haïr par sa cruauté, car, dans nos pays neufs, les cuisiniers se trouvent contraints d'être en même temps bouchers. Ulysse était bien obligé d'avoir le courage de son métier”.

On voit se profiler ici l'argumentation des moyens justifiés par la fin, argumentation développée de façon plus précise par le narrateur qui y ajoute l'argument de la beauté du résultat final (p. 12) :

“Mais autant cet homme se révélait-il brutal à tuer les bêtes, autant mettait-il de douceur et de délicatesse à les accommoder, de telle sorte que l'art du cuisinier faisait oublier la barbarie du massacreur”.

Le rapprochement entre l'art et la barbarie, entre la nécessité et le savoir-faire, met en place un réseau à peine métaphorique, qui situe désormais la vraie place de la violence dans le processus civilisateur. Cette violence qui produit la nourriture, et dont le cuisinier est le sujet, est l'image de celle qui produit le civilisé, et dont le civilisateur est le sujet. Le travail de civilisation, qu'il porte sur un individu ou une race, s'appuie de façon symbolique sur le travail du cuisinier. La violence répond à la violence constitutive du non civilisé, à sa sauvagerie que l'on ne peut combattre que par les mêmes armes, comme le montre à l'évidence l'exemple de Songor, le fils d'Ulysse, défini uniquement par cette violence propre au “génie de sa race” (p. 13) :

“Ulysse l'avait mis à l'école chrétienne, mais, incapable de s'apprivoiser, l'élève Cafre répondait aux chers Frères par des coups de tête dans l'abdomen, et poursuivi, mettait en pièces, à coups de pierres, les bandes de négrillons qui tentaient de le cerner”.

Et il est significatif qu'Ulysse utilise un vocabulaire lié à la préparation du repas pour justifier l'éducation qu'il donne à son fils, car, au-delà du langage lié à la

fonction du personnage, c'est bien l'homologie cuisinier/éducateur/civilisateur qui est à lire sous la métaphore (p. 14) :

“Faut battre, madame, faut battre la viande pour faire son bifteack” déclare Ulysse en châtiant son fils”.

Le cuisinier a ainsi une activité sombre, parfois monstrueuse qui, si elle ne peut être qu'un moment du processus civilisateur, peut se retourner contre ce même processus, pour peu qu'on n'ait pas su la canaliser, pour peu que le cuisinier de l'âme ait choisi une autre relation au réel. Dans le grand débat idéologique du roman, qui oppose la sorcellerie au christianisme, ce sont bien deux sortes de cuisine qui s'opposent, et si le narrateur insiste sur la dimension bénéfique du repas chrétien, il n'en est pas moins vrai que le processus sacrificiel est fondamentalement le même, comme n'aura aucun mal à le démontrer le sorcier Saint-Ange au père des Vaysseaux (cf. le chapitre “la croix sous la lune”, p. 163-171). Et de la même façon que la justification du travail civilisateur se fait par référence à la cuisine, le crime rituel y renvoie, à la différence près que le cuisinier chrétien de l'âme masque le travail du cuisinier civilisateur, alors que le cuisinier-sorcier dévoile le rapport entre le criminel et le cuisinier, comme le montre la réponse de Sitarane au juge des Vaysseaux, frère du curé (p. 226) :

“Pourquoi donc, interroge le juge, Saint-Ange vous a-t-il toujours choisi pour asséner le coup suprême ?

- Parce que moi, z'ai déjà tâté du métier de cuisinier, ze sais donner le coup aux endroits tendres”.

Sitarane dévoile ici ce qu'il en est du travail du cuisinier, lié d'une façon ou d'une autre, au travail du sacrifice, que celui-ci soit sublimé ou réellement effectué. Ulysse, qualifié de “sacrificateur nègre” au début du roman (p. 12)<sup>1</sup>, ne fera que changer de degré de sacrifice à la fin du roman, pas de nature. Mais s'il est sacrificateur, le cuisinier est aussi, à sa manière, un exorciste, ce qui le met en rapport à la fois avec les sorciers et les prêtres qui ne sont finalement, comme le dit le texte, que deux faces d'un même corps, puisque à la question de l'être du noir, il sera répondu qu'il est “l'ombre du blanc” (p. 176). Le cuisinier est ainsi cet exorciste qui, malaxant la chair, la cuisant et la recuisant, transforme l'immangeable en produit déli-

---

1. “Joyeusement il se mettait à croupetons, son pantalon bleu retroussé, afin que le sang jaillît plutôt sur ses mollets que sur ses vêtements, levait le beau coq à la hauteur de ses yeux, le caressait, en soupesant les graisses ; puis, l'aplatissant au sol, lui tranchait le cou en serrant les dents. Souvent il laissait échapper le volatile pour le plaisir de le voir, cou ruisselant, danser aveuglement dans les copeaux, tandis qu'il suçait ses doigts englués de caillots”.

cieux, le mauvais en bon, le mal en bien, le cru en cuit. La cuisson est alors le moment essentiel du processus qui inscrit le sauvage dans l'ordre de la civilisation, l'inhumain dans l'ordre de l'humain. Et il ne s'agit pas seulement d'une métaphore, mais d'un travail précis et efficace, ordonné et méthodique sur le réel, qui a pour matière première, à la fois le corps et l'âme (p. 15) :

“... Cependant il ne laissait pas que de battre plus fort, avec la conscience superstitieuse qu'en recuisant de coups le corps de son garçon il repétrissait au dedans l'âme mal formée ; et comme la nuit entourait cette torture d'un mystère propice, il s'acharnait, lui, le père, à faire sortir de Songor le mauvais esprit qui ravageait son sang”.

Il est significatif que la qualification attachée ici à Ulysse soit celle de “père”, car le travail du civilisateur consistera, par l'intermédiaire du père des Vaysseaux, à transférer la cuisson au plan de l'âme, la cuisson du corps étant réservée à une autre activité du travail civilisateur, la médecine et la pharmacie (p. 42) :

“Il entre d'ailleurs de la cuisine dans la pharmacie. L'officine sent toujours quelque chose qui bout à grand feu : sirop la cuite, écorce de quinquina ou teinture de campêche”.

S'opposent ainsi deux cuisines, l'une liée au processus civilisateur qui sépare la cuisson du corps et celle de l'âme, l'autre attachée à la sorcellerie, qui propose une cuisson unique, comme l'indique le pharmacien ami des sorciers, Ortère Bellair, qui souligne la plus grande efficacité de cette dernière (p. 51) :

“Pour le quatrième, quand le mal l'a touché cette fois, je n'ai plus été bête, j'ai fait descendre le chef sorcier. Il lui a préparé illico une décoction de nids de chipêques, vous entendez de nids de chipêques. Puis il lui a fait prendre un genre de sirop fait rien qu'avec des cancrelats grillés. En une semaine mon bébé était guéri. Voyez sa petite mine rose”.

Le roman met ainsi en scène l'affrontement de deux cuisines et de deux modes de cuisson, porteurs chacun d'une appréhension différente, et même contradictoire du réel. Il semble donc que la question de la cuisine par ce biais, soit liée de façon fondamentale au problème de l'identité. Ce n'est pas de manière phénoménale, dans le produit fini, que la confrontation identitaire apparaît ; c'est sous le spectacle, dans la préparation, le choix des éléments et la cuisson, que la guerre des identités fait rage, dans la relation au réel lui-même et à la nature de l'homme comme matériau à transformer. Guerre des modes de cuisson qui renvoie à un

antagonisme de classe, comme l'indique la narration à propos d'Ortère Bellair (p. 52) :

“Les médicaments coûteux qui viennent de France, il les vendait aux riches en se frottant les mains ; mais que de fois, pris de scrupule, de caprice, — ou de paresse, — il aimait mieux conseiller aux pauvres gens les petites plantes de leur pays, celles qui poussent secrètement dans les trous de forêts, parfumées, cocasses, vieilles comme elles et qu'on appelle des remèdes de “grand monde”.

Cet antagonisme semble irréductible, car lié à l'histoire de l'affrontement entre maîtres et esclaves. La revendication identitaire de Saint-Ange a ses fondements, par le biais des pratiques culinaires, dans la volonté d'occuper et de maîtriser un espace de la vie et de la culture qui renvoie à un espace de liberté, contre le désir du colonisateur de gérer les modes de vie et d'être (p. 168) :

“Saint-Ange s'avança d'un pas : J'arrive. Condamnés à rôder de forêt en forêt, à manger des racines, mon grand papa et ses camarades ont eu le temps, là-haut, de trouver des plantes et de les éprouver. Voilà les premiers pères sorciers. Et c'est cela qu'aujourd'hui, vous les blancs, vous ne pouvez pas nous pardonner, de mieux connaître que vous, grâce à eux, l'esprit caché de toutes les plantes qui sortent de cette terre. Je n'ai pas d'autre secret. Et que je gagne ma vie à soulager les misères, sans me mettre à genoux devant personne, voilà mon crime !”.

L'antagonisme repose donc sur deux mémoires et deux désirs contradictoires du réel, et si le narrateur discrimine une bonne et une mauvaise cuisine, une pratique sorcière et une pratique chrétienne de la cuisson, une cuisine de la civilisation — matérialisée dans les médicaments — et une cuisine sauvage liée aux plantes, c'est que ce qui est en jeu est plus fondamental qu'un rapport à la nourriture. Ce qui est en jeu, masqué sous l'affrontement des cuisines, caché dans le discours idéologique du substitut Lionel des Vaysseaux qui pense l'affrontement en termes de guerre entre sauvagerie et civilisation<sup>1</sup>, c'est la maîtrise de la nature et du réel comme le montre le père des Vaysseaux (p. 174) :

---

1. “Il montra la sorcellerie, non comme une calamité accidentelle et particulière à l'île, mais comme un fléau qui sévissait dans toutes nos colonies, véritable complot par la haine tramé contre les blancs et leur civilisation”, (p. 228). Ce discours obsessionnel sur la civilisation blanche menacée par la barbarie noire est développé par le narrateur dans un chapitre entier (“La coulée” p. 217-223). En voici un échantillon :

“Mes compatriotes et moi, tous ceux qui, dans toutes nos îles et vastes possessions continentales, savent ce que représente de pathétique le mot de civilisation blanche,

“Mes chères enfants, une fois de plus, je viens de constater la morgue avec laquelle messieurs les sorciers se targuent de tirer de nos plantes sauvages leurs philtres diaboliques. Comme ce sont, à vrai dire, pour la plupart des essences de leur pays que, Africains ou Asiatiques, ils ont la joie de retrouver ici, avec elles ils ont vite recomposé les sortilèges en usage depuis des siècles sur les terres païennes. Là-devant votre Père s'est dit : Faisons, à proprement parler, entrer dans l'église tous ce fouillis de plantes complices. Baptisons-les en quelque sorte de l'âme de Dieu. Par là même, rendons-les à jamais bonnes et “innocentes” dans l'esprit des noirs”.

Cet enjeu se spectacularise dans le travail de la cuisine, travail métaphorique. Il s'agit de faire passer l'objet d'un mode de cuisson à un autre, pour pouvoir se l'approprier. Exemple est à cet égard, la description du baptême d'Ulysse (p. 183). Le texte précise bien qu'il s'agit de préserver l'homme de la corruption, et cette préservation se fait par le sel. Or cette conservation par le sel répond à un autre mode de conservation propre à Ulysse avant sa conversion, à savoir la fumaison. Le passage d'une sphère à une autre est ainsi matérialisé dans le fait qu'Ulysse, auparavant protégé par la fumée, comme y insiste le début du roman, est désormais protégé par le sel (p. 183).

“Puis le prêtre déposa sur les lèvres du cuisinier le sel de la sagesse qui préserve l'homme de la corruption du péché”.

Mais la lutte ne consiste pas seulement à récupérer l'objet par le changement de mode de cuisson ou de préservation ; elle se fait aussi, dans l'ordre du symbolique, par l'inversion, par la récupération du sens, c'est-à-dire de ce qui reste de la préparation. Si baptiser signifie, pour le père des Vaysseaux, protéger contre la corruption, le terme prendra une toute autre signification pour Saint-Ange et Sitarane. Si, par le changement du mode de conservation, le prêtre récupère l'objet ; par l'inversion du terme, le sorcier le lui enlève en poussant la cuisson jusqu'à son terme absolu. La relation indéfectible corps/âme postulée, comme on l'a vu, par la sorcellerie, déconstruit le travail du prêtre en montrant, dans l'ordre du réel, quelle est la vérité de la cuisine du sacrifice (p. 226) :

“Mais vous souteniez que c'est Saint-Ange qui a porté le premier coup ?  
- Oui, c'est bien Saint-Ange qui a baptisé le petit blanc.

---

— constamment menacée, assiégée de superstitions et de crimes, — nous étions plus que choqués, douloureusement inquiets. Qu'un tel entichement, — de la plus raffinée des élites pour l'âme noire, dût avoir un jour dans notre pays démocratique des effets d'une gravité imprévue, au sujet de la direction morale de nos colonies, comment en douter ?” (p. 221).

- Qu'est-ce que vous appelez "baptiser",
- Saint-Ange nous a dit comme ça que baptiser c'est envoyer dans l'autre monde".

Il semblerait donc que la question de la cuisine, renvoie, de façon très profonde, à la question de la place du sujet dans le monde, à la question des identités; Les différentes définitions de l'individu qui courent à travers le roman, les ethnotypes qu'il met en place, se rapportent bien à la question du mode de cuisson et de l'utilisation du cuit. Il s'agit de discriminer le bon du mauvais, et ce qui du mauvais peut être transformé en bon. La place de chacun dans le réel est révélée par sa position dans le processus. Ce que montre, a contrario, le trouble du personnage quand la discrimination devient difficile (p. 65) :

"Mais qu'est-ce qu'on faisait cuire à manger dans toutes ces cases ? Impossible, au nez de le savoir. L'odeur des héliotropes encensait si fort qu'elle couvrait toutes les autres".

C'est ce que révèle la figure problématique — dans le cadre du discours idéologique du narrateur — du pharmacien Ortère Bellair. Personnage inscrit par essence dans la bonne cuisine, il choisit la mauvaise, trahissant ainsi son camp. Pharmacien, Ortère Bellair a partie liée avec les sorciers, et est lui-même quelque peu sorcier. Son comportement atypique déconstruit les codes à tous les points du vue, puisque non seulement il souligne l'avantage de la cuisson des sorciers sur celle des chimistes, mais refusant par exemple de prendre une nénaine pour son enfant, il accomplit le travail réservé aux noirs et brise ainsi l'ordre social. Figure du métis culturel, il est ainsi, d'une certaine façon le symbole du mal, puisque le métis est l'impensable de l'univers colonial rêvé par Leblond. Cette ambiguïté du personnage, image même du mauvais civilisateur, est inscrite sur son corps, de façon évidente (p. 43) :

"Cet homme-là, par la partie de son corps qui dépassait le comptoir et que voyait la société, se montrait habillé comme un blanc : paletot, faux col, cravate, gilet ; mais au-dessous, — ce qu'on ne voyait pas, — il portait mauresque d'indienne, et il circulait ainsi, en savates, tout pareil au chinois dans sa boutique".

Quand on sait à quel point l'image du chinois est négative dans l'œuvre de Marius-Ary Leblond, on mesure la violence de la charge contre le personnage, qui révèle le danger que peut courir n'importe quel blanc et la crainte de contamination et de perte de la civilisation blanche que développe le narrateur prend ici tout son

sens. Echappant à l'univers de cuisson contrôlé par le blanc, Ortère Bellair, déconstruisant la fixité des identités, met en péril l'ensemble de la société et sa maîtrise du réel, (p. 52).

“Par sa famille, par la couleur de sa peau et par sa fortune, M. Ortère Bellair appartenait encore à la race blanche ; mais, pour n'avoir été durant sa jeunesse qu'à l'école des vieux Cafres, depuis longtemps son esprit avait passé du côté des noirs”.

A cette traversée de l'identité, le narrateur opposera le bon parcours d'Ulysse qui vivra la dualité en sens inverse, à la place que la civilisation lui réserve, cuisinier, dans la maison du maître.

Passant d'un mode de cuisson à un autre, Ulysse va vivre son cheminement dans le champ du culinaire. Objet privilégié du travail civilisateur, il devient matière première et nourriture, ce que montrent à l'envi toutes les métaphores du roman. La quête d'Ulysse, dont l'objet initial était son fils Songor, va finalement prendre le cuisinier lui-même comme objet, et de la même façon que Songor était une viande à attendrir et à cuire, Ulysse sera la viande et le cœur que le processus de la civilisation amènera au juste de degré de cuisson. Lui, dont, au début, le “cœur obscur s'était enfermé” (p. 25), d'épreuves en épreuves, de cuisson en cuisson, sera fin prêt pour servir de repas à la cuisine sacrificielle de la messe. Mais ce résultat ne sera atteint que fort tard, après qu'il aura essayé la cuisson du sorcier (p. 96) :

“D'avoir eu à chasser sa femme, à battre son fils, d'avoir eu, comme profession, à tuer des bêtes, à rudoyer tous les domestiques, Ulysse, lui aussi, se croyait méchant. Or ce matin de dimanche, il venait de savoir qu'il était bon. Était-ce le fond même de sa nature, ou bien les paroles du sorcier avaient-elles attendri son âme comme le lait du papayer amollit la chair coriace d'un vieux coq ? N'importe, il avait senti son cœur”.

Ce parcours vers la découverte du cœur, de soi, et de la place que la civilisation lui réserve, passe donc d'abord, par le sorcier, mais ce premier type de cuisson sera finalement rejeté, lorsque le prêtre lui démontrera la supériorité de l'autre façon de cuire (p. 188).

“Je ne marche plus, grommelait-il. D'abord ma tête n'est pas un mortier dans lequel chacun vient piler ce qu'il veut”.

Le passage définitif d'Ulysse dans l'autre univers, la fixation de son identité se fera aussi dans le cadre d'un processus de cuisson. Le cuisinier, enfumé au début, attendri en cours de texte, sera finalement presque brûlé. Mais cette presque catastrophe symbolise ici le changement de système ; l'épreuve du feu purifie alors Ulysse, qui notons-le, se brûle en allant sauver les objets du culte, les récipients où se fait la cuisine sacrée (p. 215) :

“La peau du Cafre, affreusement, sentait le brûlé.  
“Ulysse, la sacristie devait être une fournaise !  
- Et puis après ? Un bon cuisinier connaît le feu”.

De façon définitive, le cuisinier Ulysse, devenu nourriture, a choisi à quel feu il désirait être cuit.

Le roman propose un itinéraire de civilisation et de christianisation, en opposant des univers dont les intérêts se lisent dans l'affrontement des modes de cuisson du corps et de l'âme. Il est significatif que le texte s'ouvre sur la description d'un cuisinier sauvage dans sa cuisine enfumée, et se referme sur celle d'un repas de noces dans une maison de la bourgeoisie blanche, repas préparé par ce cuisinier, à la fois même et autre. Mais ce récit d'éducation n'est pas sans poser problème du point de vue des instances narratives. Si le sujet de la quête est aussi objet de cette quête, si les espaces que le personnage traverse échappent au personnage-narrateur, puisqu'ils n'appartiennent pas à son univers, il faut bien que le récit soit pris en charge à un moment par Ulysse lui-même, ce qui d'une certaine façon illustrerait la réussite du travail civilisateur, le noir bougonnant du début devenant capable de produire un récit et de raconter son histoire à la fin de son parcours. Mais comment justifier dès lors l'idéologie raciste qui court tout au long du livre, cette représentation de ce que Boris Gamaleya appelle “la créolie élitiste et raciste des Leblond”, sinon par la mise en place d'un discours d'auto-dénigrement prêté à Ulysse ? Solution possible, et tout à fait compatible avec le discours idéologique véhiculé tout au long du roman. Mais cette manipulation d'instances narratives doit tenir compte de l'idéologie de la transparence qui est celle du roman naturaliste dont les Leblond se réclament. C'est ici que se met en place toute une cuisine du texte permettant de faire passer le discours raciste sans que, pour autant l'auteur, lu par l'intelligentsia parisienne — puisse être qualifié de raciste, et plaçant le contenu du discours sous le signe de la représentation objective de la réalité.

Le contrat naturaliste, sous entendu, ou explicitement posé, est là comme une garantie de ce que l'univers représenté dans le roman est un reflet de la réalité. Toute parole relève dès lors de cette conformité, et ne saurait être mise en doute.

Double avantage : d'une part le discours raciste transitant par la voix du personnage noir, celui-ci est garant de la conformité de ce discours qu'il tient ; d'autre part, le discours du narrateur rendant compte du réel, il ne saurait être qualifié de raciste, puisqu'il est la simple transposition d'un référent. L'idéologie de la transparence est ainsi utilisée pour masquer la transparence de l'idéologie, grâce à des manipulations narratives, homologues aux pratiques de cuisinier. La mise en scène de la cuisine produit à son tour une cuisine du texte, et l'auteur, porte-parole d'un univers, devient à son tour cuisinier, et de l'histoire, et du récit. Mais cette cuisine ne porte pas seulement sur la narration ; elle renvoie aussi à une jubilation du matériau de la parole mise dans la voix de l'autre, sous la forme, par exemple des maximes et des proverbes qui peuplent la parole d'Ulysse. La volonté idéologique rejoint ici la jouissance de la fonction poétique. La chaîne du savoir, de la parole, et du pouvoir, qui part de Sylvie (Mme Ziles) et passe par Aristole, et la Robe noire, aboutit à l'auteur, prêtre et sorcier, cuisinier de la parole et du texte. Et c'est ainsi que le roman met en place une métaphore généralisée : le monde est une cuisine. Tout sera pensé, décrit et nommé dans ce champ. La case d'Aristole, par exemple, sera située "au Fond-des-quatre-Epices" (p. 65), et l'activité de la nature renverra à celle du cuisinier (p. 122) :

"Et, comme si la terre et le soleil faisaient ensemble leur cuisine, ce baume cuit en plein air fleurait bon le bouillon sauvage".

Travail qui rejaillit sur l'activité des personnes, à tous les niveaux. La cuisson généralisée devient ainsi le principe d'analyse du comportement individuel et social, convivial (p. 89) :

"Voilà mon métier : je cueille ici un jeune homme, je cueille là une jeune fille, je les mets à mijoter ensemble dans la marmite — fiançailles —, je n'oublie pas le poivre et le piment, — je les accommode pour le mariage. C'est comme ça, depuis vingt ans, maman Palmyre cuisine le sacrement..."

Cette représentation du monde comme lieu et objet de la cuisson contamine tous les réseaux du texte, et chaque description ouvre sur une autre scène qui renvoie au travail de la cuisine (p. 91) :

"Un de ces fours à chaux vieux et tout blancs, qui, posés comme des moulins à vent au bord des vagues, paraissent tirer des coraux la farine de la mer".

Cette équivalence farine/coraux, sera remplacée ailleurs par une équivalence farine/poussière (p. 76), métaphore filée sous la forme de la manducation, Ulysse parlant (p. 36) de “manger la poussière” et de “manger le macadam”.

Bien sûr, la plupart de ces représentations renvoient à la partie du roman que le narrateur semble laisser à Ulysse, mais il n'en est pas moins vrai qu'est à l'œuvre, non seulement l'idée d'un monde-cuisine, mais celle de l'écriture comme activité culinaire — et ce, contre l'idéologie de la transparence des naturalistes.

Le roman apparaît ainsi comme la reconstitution, la re-production, de fragments épars, tous rassemblés par le cuisinier narrateur, liés par la sauce de ses énoncés axiomatiques et servis aux invités du mariage, lors du repas de noces final. L'histoire du narrateur, l'histoire racontée par Ulysse à Stella, celle qu'il raconte au narrateur, l'histoire de Stella elle-même, tout s'assemble ici. De la même façon que le mariage est le résultat d'une cuisson, comme l'a dit maman Palmyre, le roman se révèle être lui aussi le résultat d'une cuisson surveillée par l'auteur, le résultat masquant ainsi le travail de la cuisson, de la même façon que le civilisé masque le travail réel de la civilisation.

La contradiction entre le discours et le texte du roman colonial, contradiction que dévoile un roman comme *Ulysse, Cafre*, pose de façon claire les problèmes du réglage du roman à thèse par rapport à la visée réaliste, ou naturaliste qui surdétermine l'écriture et le récit. Rendant compte des réponses à une “Enquête sur le mouvement littéraire” menée en 1904, Susan Rubin Suleiman signale que le principal reproche que l'on faisait au roman à thèse, c'était son manque de fidélité au réel :

“au lieu d'être fondé sur une observation impartiale de la réalité, le roman à thèse en donnait une image déformée, construite en vue d'une démonstration”<sup>1</sup>.

Laissons de côté la dimension impartiale de l'observation de la réalité, pour noter que le malaise du roman colonial des Leblond vient principalement de l'impossible adéquation entre la visée réaliste et la thèse colonialiste, entre la nécessité d'arpenter la réalité et le désir de lui donner un sens unique. Ce qui caractérise en effet un roman à thèse, c'est la manifestation prioritaire (par rapport aux autres niveaux de production du sens) d'une volonté doctrinale, didactique, privilégiant une relation autoritaire entre le narrateur et le narrataire, comme entre l'auteur et le lecteur. Le roman à thèse rêverait de construire, non seulement un texte “lisible”, au sens où

---

1. Susan Rubin Suleiman : *Le roman à thèse ou l'autorité fictive*. Paris, P.U.F., 1983, p. 9.

l'entend Roland Barthes<sup>1</sup>, mais un texte qui n'offre qu'un seul type de lisibilité. Dès lors, lire le roman, reviendrait à y lire essentiellement, sous l'artifice de la fiction, dont le récit ne serait finalement qu'un exemplaire, le message politique que délivrerait le sujet du discours. Comme le remarque Susan Suleiman,

“les romans à thèse formulent eux-mêmes, d'une façon insistante, conséquente et inambiguë, la (ou les) thèse(s) qu'ils sont censés illustrer. Dans un roman à thèse, la “bonne” interprétation de l'histoire racontée est cousue de fil rouge — elle y est inscrite de sorte que “personne ne puisse s'y tromper”<sup>2</sup>.

En tant que tel, le roman colonial mimerait le discours qu'il tient : il délivre un enseignement au lecteur en mettant en scène un enseignement ; il fait l'éducation du lecteur tout en proposant le récit d'une éducation. Le discours est toujours discours du maître, à la fois comme sujet de l'énonciation et comme sujet de l'énoncé. C'est cette nécessité de la compréhension relativement rapide du message qui oblige le roman à thèse — et c'est là que gît sa faille — à s'inscrire dans un genre “réaliste”, c'est-à-dire fondé sur une esthétique du vraisemblable et de la représentation, même si le discours de ce genre est “construit” par autre chose que la réalité<sup>3</sup>. En effet, le message ne prend toute sa mesure et son efficacité que s'il peut être référé, condition indispensable pour que le monde de la fiction corresponde avec le monde de la réalité (du lecteur) ou débouche sur lui. Comme l'écrit Claude Duchet,

“Les” réalités” dont écrit le roman, qu'elles soient paroles, gestes, objets, lieux, événements, personnages sont des réalités crédibles, en ce sens qu'elles ont un *analogon* dans la réalité extra-linguistique, et la matière textuelle n'est pas un pur être de fiction. Si le roman dit “chaise”, il s'agit bien sûr d'une chaise de papier dont seuls les personnages peuvent user, mais aussi d'un meuble ayant une existence réelle dans le monde où l'on s'assied [...]. Dire cela n'est que reconnaître très banalement l'impossibilité du signe à être la chose même, mais il n'en peut devenir la représentation vraisemblable qu'en se fondant sur notre expérience et usage du monde”<sup>4</sup>.

---

1. Roland Barthes : *S/Z*, Paris, Le Seuil, 1970.

2. Susan Rubin Suleiman, op. cit., p. 18.

3. Voir à ce propos : Philippe Hamon : “Qu'est-ce qu'une description ?” in *Poétique*, 12, 1972, p. 465-485 et “un discours contraint” in *Poétique*, 16, 1973, p. 411-445.

4. Claude Duchet : “Une écriture de la socialité” in *Poétique*, 16, 1973, p. 450.

On comprend que le roman colonial, dans son désir et son besoin de vraisemblance par rapport au référent connu est dès lors conduit à construire, sous son destinataire explicitement désiré dans les préfaces, un narrataire mieux informé. D'autre part, dans la mesure où il tend à insister sur le message explicite, le romancier colonial est amené à privilégier la communication, et pour que celle-ci fonctionne sans trop de "bruits", avec le moins de ratages possibles, il est là aussi amené à produire une représentation, sinon claire, du moins vraisemblable et compréhensible du référent. Dès lors, il est clair que le roman colonial, est, d'une manière ou d'une autre, pris au piège de son double destinataire et au piège de la représentation. Le désir d'une parole illocutoire rencontre la densité référentielle, la densité sémantique et les contraintes rhétoriques. Comme l'écrit fort justement Susan Suleiman :

"Le roman réaliste proclame avant tout la vocation de rendre la complexité et la densité de la vie quotidienne ; le roman à thèse, par contre, se trouve devant la nécessité de simplifier et de schématiser ses représentations pour ses besoins démonstratifs"<sup>1</sup>.

L'étranglement du sens que prépare la démonstration est contesté par le poids de la réalité représentée qui, nécessairement, produit ou laisse affleurer un autre discours possible, même si le romancier tente de le contrôler. Mais, sur cette première contradiction apparaît un autre problème qui est celui de la contestation du discours par le récit, de l'affrontement entre la logique narrative et le discours didactique démonstratif. Les clôtures internes du récit<sup>2</sup> rencontrent à leur tour la pesée infléchissante du discours explicitement idéologique du romancier colonial, et l'infléchissent à leur tour. De cette dialectique particulière et faussée qui consiste à vouloir privilégier la communication malgré les contraintes de la représentation et de la fiction, surgit alors le texte, comme illustration du discours, certes, mais aussi comme ce qui en montre les failles, dans la mesure où il est amené à nourrir son propre développement, à échapper à l'argument pour laisser jouer, si peu que ce soit, la signifiante<sup>3</sup>. Dès lors, paradoxalement, le roman colonial, du fait même de

1. Susan Rubin Suleiman, op. cit., p. 33.

2. Voir Robert Lafont et al : "Pratiques praxématiques" *Cahiers de linguistique sociale* n° 6, 1983.

3. "Processus de production illimitée du sens, reposant sur un travail d'assemblages et de différenciation, une "combinatoire qui ne trouve jamais de borne". Ce concept, emprunté à Benveniste et réinterprété par Kristeva, décrit le fonctionnement, sous-jacent à la surface du texte, d'une productivité toujours à l'œuvre. Ce champ de possibles ne peut entièrement se faire jour. Dans le passage du génio-texte — source de la signifiante — au phéno-texte, lieu du sens "phénoménalisé", se produit une opération de réduction, d'"étranglement" du sens. Mais en même temps le texte laisse travailler dans ses marges la déviance, le brouillage, la transgression, en un mot la signifiante, qui devient ainsi "lisible". Le monologisme du sens réifié se

son trop grand désir, est sans doute condamné, à manquer d'une manière ou d'une autre, son but : soit il accentue la thèse, et alors le roman devient insupportable pour le lecteur parisien tant désiré, soit il laisse libre cours au récit qui du même coup prend une forte coloration exotique, et la connivence avec le narrataire natif vole en éclats. C'est sans doute la pire ironie du roman colonial, qu'un discours qui voudrait tant dire la pureté soit amené à se textualiser dans une forme aussi impure ; que sa modernité surgisse dans ce qui est son ratage.

Cette ambiguïté du roman colonial, exemplairement les Leblond la mettent en œuvre dans la représentation fictionnelle du Malbar et dans le discours qu'ils tiennent sur lui. Si, de manière très caricaturale, le Chinois est systématiquement dénigré et renvoyé aux pires stéréotypes racistes, si la représentation du Noir se partage entre la marginalisation et le discours paternaliste, et offre ainsi peu de prises à l'hésitation interprétative du lecteur, l'image du Malbar est, a contrario, en réglage permanent, floue, en balance systématique entre la fascination et la répulsion, comme si, pour une fois, la construction de l'ethnotype était perturbée par un étrange jeu du désir.

La présentation à prétention ethnologique qui est faite des Indiens par Marius Leblond dans les *Iles sœurs*, révèle cette ambivalence. L'Indien est admiré pour sa beauté, ses qualités artistiques, son appartenance à une très ancienne civilisation, mais en même temps craint pour son nombre et ses capacités :

“Ils sont beaux et fins de traits et de formes : ce sont comme des Grecs de bronze par la souplesse, l'élégance et la délicatesse physique, par le sens de leur valeur ethnique, comparée à celle des Africains, voire des fils du Céleste Empire. Ils constituent une véritable aristocratie très racée parmi les Races que le soleil a brunies et, mieux encore, ils y représentent, avec conscience de le faire, la Beauté, et une beauté supérieure, relevée encore par la dignité et la bonté qui fleurissent sur les visages, par l'intelligence qui éclate dans les yeux. Elle est souple, subtile, sentimentale, équilibrée ; elle est même artiste, ce qui se manifeste par le nombre et l'excellence dans les métiers les plus raffinés. En tout ils manifestent la conscience d'appartenir à une grande Civilisation riche en philosophie et dont la philosophie respecte la vie des animaux comme l'Europe ne sait pas plus le faire que Chicago. De plus, ils sont très nombreux et rassemblés en colonies compactes fort importantes dans tout l'Océan Indien. J'ai avec attrait été les étudier, non

---

trouve alors miné par le dialogisme, toutes les formes de plurivocité et d'intertextualité”. J.M. Barberis, F. Gardes-Madray, R. Lafont, P. Siblot : *Terminologie praxématique, Cahiers de praxématique n° 3*, 1984, p. 85.

seulement dans les provinces Ouest de Madagascar où ils dominent de beaucoup les autochtones mais à Zanzibar, au Mozambique — où, notamment dans la vieille et noble capitale de ce nom, ils constituent une caste très décorative qui a rares relief et prestige —, dans l'ancienne Deutsch Ost Afrika, à Mombaza, à Maurice : ils composent une véritable *puissance*, peut-être encore mal consciente de sa force politique mais bien avertie de sa grande richesse et des résultats qu'elle a déjà réalisés.

C'est qu'elle a su merveilleusement utiliser tous les moyens et ressorts des Grandes Puissances Européennes (Angleterre et France), leurs beaux bateaux, leurs banques et leurs législations pour acquérir les propriétés agricoles, voire les villas de plaisance et des écuries de courses, sans parler des autos. L'Ile Maurice par exemple est devenue une véritable colonie indienne dont la capitale et d'autres cités ont passé aux mains hindoues : les Anglais ont fortement favorisé cette conquête qui diminuait la prépondérance de la vieille souche française.

Cette année la grande Presse des capitales de l'Europe fait état des revendications d'un certain nombre de politiciens de l'Inde à l'égard de ces "colonies indiennes" de l'Océan Indien. Ils réclament la possession en toute souveraineté de Maurice, Majunga, Zanzibar, Mombaza, de certains districts de Natal où ils ont une majorité numérique. Un peu plus tard, ils revendiqueront tout aussi bien la Réunion dont ils ont beaucoup contribué à assurer la richesse agricole, où ils sont plus nombreux que les Blancs ou que la totalité des autres Noirs<sup>1</sup>.

Marius Leblond développe ainsi tout un discours où surgissent "visage émerveillé par les yeux d'or de la race indienne", des femmes caractérisées aussi par leur "douceur ensorcelante" ou la souplesse de leur "corps annelé par des siècles de danse rythmique et d'art plastique", mais aussi "les caprices de chèvre des Hindous et leurs lâchetés lascives". En somme, comme les Métis<sup>2</sup>, les Malbars sont un danger permanent mais à un autre niveau, pour la civilisation occidentale, comme le note l'auteur dans un discours qu'il fait tenir aux Blancs Mauriciens.

"Regardez après le déluge d'Hindous dont nous sommes submergés le chaos où toute la Race Blanche se trouve jetée et se débat avec tant de malheur"<sup>3</sup>.

---

1. Marius Leblond *les Iles sœurs*, op. cit., p. 126-127.

2. Dans le roman colonial mauricien (cf. *Ameenah* de Clément Charoux, 1935 et *Poupée de Chair* d'Arthur Martial, 1933, l'Indienne est explicitement présentée comme celle qui ensorcelle le héros Blanc et le détourne des devoirs de sa race.

3. Marius Leblond, op. cit., p. 134.

Il faut donc contrôler les Indiens et les intégrer dans le processus assimilationniste :

“Nous croyons que la Réunion et les principes de notre colonisation offrent comme solution rationnelle et esthétique une élévation lente mais continue et harmonieuse. Là, les indiens trouvent dans nos jardins, nos écoles, nos regards, nos sourires, nos compliments et notre gracieux progrès en l'égalité des satisfactions où leurs cœurs et leurs santés se dilatent. Ils goûtent dans notre Colonie une sécurité où s'apaisent les souvenirs horribles des luttes dans l'Inde entre Musulmans et Brahmanistes”<sup>1</sup>.

Le problème, c'est que ce discours, les récits n'arrivent jamais à l'assumer entièrement. Le personnage — masculin ou féminin — du Malbar apparaît dans tous les romans ou les nouvelles des Leblond, mais quelques textes leur sont spécifiquement consacrés : *Moutoussamy*, dans le recueil *Les Sortilèges* ; *La marche dans le feu*<sup>2</sup>, *Le supplice Indien*<sup>3</sup>, *La Croix du Sud*<sup>4</sup>. Remarquablement, il s'agit de nouvelles, et l'on s'attend à y trouver, de façon moins diluée que dans les romans, une mise en place serrée de l'ethnotype. Or, ce qui les caractérise, c'est l'étrange flou de la représentation. Le montage du portrait est systématiquement perturbé comme par un trop plein de représentation qui empêche le réglage du discours idéologique. Ainsi, le propos explicite des auteurs des *Sortilèges* est de dresser “le roman des races” à la Réunion ; le Chinois est défini par sa cupidité et sa luxure<sup>5</sup>, le Noir par son appartenance à l'univers du mystère et de la nuit<sup>6</sup> ; chaque représentant est enfermé dans sa représentation. Or, bizarrement, la mise en scène du Malbar est hésitante, comme si la narrateur n'avait pu se résoudre à choisir entre le mépris, l'admiration et la peur. D'ailleurs, exceptionnellement, par rapport aux autres nouvelles, la représentation est “disséminée” sur deux personnages, le vieux Malbar Moutoussamy, à la fois respectueux de l'ordre blanc établi et farouche gardien de l'honneur de sa fille, et celle-ci, attirée par le fils du propriétaire de l'usine. La nouvelle met en scène à la fois l'opposition entre la jeune fille présentée comme naturellement amoureuse du représentant de la race supérieure, et le père, blessé dans sa dignité, et la contradiction entre le devoir d'obéissance et d'admiration aux valeurs du maître blanc et la nécessité de défendre ses propres valeurs<sup>7</sup>. La contra-

---

1. Marius Leblond, op. cit., p. 130.

2. Marius-Ary Leblond : *La marche dans le feu*, Paris, 1937.

3. Marius-Ary Leblond : *Le supplice indien* in *Etoiles*, Paris, 1928.

4. Marius-Ary Leblond : *La croix du Sud*, in *Etoiles*, Paris, 1928.

5. Voir la nouvelle *Compère* dans *Les Sortilèges*.

6. Voir la nouvelle *Cafrine* dans *Les Sortilèges*.

7. Ce débat est mis en scène dans le roman de Firmin Lacpatia, *Boadour* (1978), avec une référence très claire à la nouvelle des Leblond qui est réinterprétée : “Je ne

diction sera résolue par le suicide de Moutoussamy qui n'ose s'opposer au maître mais qui ne peut supporter son déshonneur<sup>1</sup>. Symboliquement, ce suicide est aussi une sorte de mise en abyme de la position doctrinale des auteurs qui n'arrivent pas à produire une représentation univoque du Malbar. Ce malaise de la représentation se retrouve dans les autres nouvelles "indiennes" des Leblond, mais ils arrivent à l'évacuer par un travail sur le sujet narrant. *La Croix du Sud* et *Le Supplice Indien* mettent en scène, de manière très explicite, la fascination craintive du Blanc pour la beauté, les mystères et les sorcelleries des Malbars, mais le narrateur est soit un fonctionnaire européen (*Le supplice Indien*), soit un jeune garçon sans ascendant créole<sup>2</sup> (*La Croix du Sud*) : la positivité du discours est située dans l'exotisme de son énonciation. Par contre, dans *La Marche dans le feu*, le narrateur montre que les pratiques rituelles des Malbars — dans ce cas précis la marche sur le feu comme "jugement de Dieu" — relèvent plus du charlatanisme que d'un rapport réel au sacré : ce qui est exalté dans les autres nouvelles est ici questionné et mis en doute. Cependant, là aussi le portrait est ambigu, puisque, si le jeune serviteur indien du personnage blanc est présenté comme un voleur, d'une part c'est son ingéniosité qui est vantée, et d'autre part, le rite même de la marche est présenté sans ironie, même si le discours dénigrant apparaît de temps en temps :

"Et la marche ardente commença : d'abord s'avança un très grand Indien. Décharné comme un fakir, un lambeau de toile rouge autour des reins, on lui comptait les côtes qui palpitaient à la pulsation du cœur. Il marcha sur le tapis de braises sans regarder personne, léger, mécanique et abstrait comme un squelette. Puis vient un énorme boutiquier, très gros, obèse, un poussah à panse de bouddha dont la graisse au soleil rissolait comme de l'huile de coco. Le ventre bombé, celui-là courut et de sa bouche gonflée, haletante, il soufflait l'air devant lui ainsi que pour éteindre le feu. Alors la foule éclata de rire ! Du haut des filaos les cafrillons lancèrent des pétards qui explo-

---

sais pas encore, mais il n'aura pas ma fille ! tonna Cagny. Les autres l'ont laissé faire ; il a déjà violé bien des filles dans leur propre maison quand les parents étaient aux champs, mais la mienne, il ne l'aura pas ! Tu te souviens de cette jeune indienne dont le père avait tout tenté pour l'épargner ? Il espionnait les faits et gestes du blanc et surgissait toujours au bon moment pour empêcher le mal de se réaliser. Jusqu'au jour où la fille, par peur de représailles sur sa famille avait accepté un rendez-vous dans un verger et s'était dérobée à la surveillance de son père le soir. Tu connais la suite : le vieil indien, en se réveillant avant constaté l'absence de sa fille. Il s'était mis à sa recherche, et comprenant ce qui s'était passé, se voyant déshonoré, s'était pendu à un arbre au bord de la rivière. Mais moi, il ne m'aura pas !", p. 84.

<sup>1</sup>. Dans un récit plus tardif, *La fille du commandeur*, paru en feuilleton dans le journal *La Démocratie* de Mars 1945 à août 1945, Charles Cazal raconte une histoire semblable, mais ici le père de la jeune fille est plutôt fier de voir qu'un maître blanc s'est intéressé à sa fille.

<sup>2</sup>. "Grand-père était d'Arles, grand-mère d'Aix-en-Provence ; nous n'avions aucun ascendant créole", p. 73.

saient sur son nombril ; mais le saint homme ne bronchait pas et, sitôt sorti de la fournaise, comme un porc heureux d'avoir échappé au four, pataugea dans l'auge d'eau et de boue mêlée de lait où ses pieds se rafraîchirent”<sup>1</sup>.

Mais on voit bien que le dénigrement surgit ici d'une logique de l'organisation du portrait, avec l'opposition terme à terme des deux marcheurs, opposition qui construit le portrait positif d'un troisième marcheur :

“Derrière lui vint un Indien qu'on appelait en ville “le roi des jardins” à cause de la parfaite ordonnance de ses plantes maraîchères : la chevelure nouée en chignon luisant comme de la laque, il soutenait de ses bras au-dessus de sa tête un petit tamby dont l'épouvante dilatait les yeux : c'était l'enfant moribond que, dans l'année, le dieu des malabars avait sauvé. Le père, comme s'il marchant dans l'eau du Gange sacré, avançait dans la fournaise, doux, souriant, le visage chantant de reconnaissance : la foule fit silence tant on lui voyait l'âme”<sup>2</sup>.

Ambiguïté du portrait<sup>3</sup>, comme sera tout aussi ambiguë la description du maître blanc :

“M. Alcidor de Lindon était, de par son visage et son cou, un Blanc si rouge qu'on ne l'appelait plus que Dindon”<sup>4</sup>.

Et, dans cette nouvelle, c'est bien lui qui sera le “dindon” de la farce ; farce tragique puisqu'elle se terminera sur l'exécution du jeune homme par Alcidor qui se suicidera aussitôt après. Suicide symbolique, là aussi, puisqu'il est précédé d'une sorte d'autodafé, Alcidor brûlant son album de photographies où se trouvaient tous les membres de sa famille. Ce “sacrifice” répond ainsi, mais dans le négatif et le dérisoire<sup>5</sup>, au sacrifice de Prince, qui, marchant dans le feu pour prouver son intégrité, ne s'est pas brûlé :

---

1. Marius-Ary Leblond : *La Marche dans le feu*, p. 125.

2. Marius-Ary Leblond : *La Marche dans le feu*. p. 126.

3. Cette ambivalence de la représentation est signalée par le narrateur lui-même : “Fierté pour cette race que tous méprisent et raillent à cause de la faiblesse et de sa geignardise, fierté, ce jour-là, d'attester au grand soleil, devant les Blancs, les Chinois, les Arabes et les Noirs, que l'Indien, dont ils disent qu'il “n' a pas de tripes”, n'a point peur de la Douleur !”, p. 126.

4. *La Marche dans le feu*, p. 115.

5. “Quand la famille ne fut plus là, sous ses yeux, qu'un petit tas de cendres délayé d'alcool, il pénétra dans sa garde-robe, crachant autour de lui, sans voir..”, p. 134.

“Frétilant sous ses guirlandes de fleurs, l’Indien courut vers son maître. L’une après l’autre, il lui montra la plante de ses pieds : aucune trace de brûlure, pas même une gerçure ! Puis il se tient immobile, présentant la paume de ses mains comme s’il voulait attester que ses mains étaient aussi pures que ses pieds épargnés par la justice du Feu<sup>1</sup>.

Les nouvelles des Leblond finissent donc par miner l’ethnotype qui est censé les produire, et qu’elles sont censées produire dans tout son schématisme. Failles du portrait comme du discours, pris au piège du référent et du texte, mais aussi à celui du désir, à lire dans la description que le narrateur d’*Ulysse, Cafre* fait de la femme qu’il aime et qu’il va épouser :

“Je la revis tous les jours. Et plus je la vis, plus avant j’entrai dans le charme étrange d’aimer... une indienne. Ah ! si elle ne se fût appelée Stella, comme elle eût bien porté le prénom d’Indiana !

De grands, d’immenses yeux noirs, resplendissant de curiosité, d’imagination, de crédulité, d’enfance, un regard ardent et lent au-dessus duquel des sourcils larges et brillants comme du pollen étendaient leur arc calme, des joues de brune dorée dont un duvet de papillon choyait l’ovale parfait ; le nez droit aux narines délicatement orfévrées ; une bouche rouge, distraite, naïve, que le sourire faisait sérieuse et l’attention enjouée ; les inflexions d’une taille tiède et souple, à peine languissante ; ses coiffures comme en diadème de tresses ; l’harmonie même de ses toilettes diaphanes qui, de couleurs les plus parisiennes, chatoyaient de feux hindous ; l’atmosphère de santal, de danses, de musique, de poésie perlée, de fleurs mouvantes dont m’enveloppait aussitôt sa seule présence : pour moi, incontestablement, elle était fille de l’Inde.

Plus encore que de danser, par elle je connus le délice d’éventer. O éventail sur le visage en attente chéri, grand papillon au bord de la fleur ! Par ses palpitations passionnées, par ses langueurs adoratrices, par ses intermittences de rêve, par ses silences, comme le rythme du cœur épris se fait caresse au souffle de l’éventail oriental !

En sourant, je l’appelais : “Rose du Bengale”, tandis que mon âme, qu’elle embaumait, la nommait “Sakountala”.

Que l’enfant d’un père et d’une mère, l’un d’ascendance angevine, l’autre bretonne, offrit à ce point le type éclatant de la vierge hindoue, rien que pour avoir vu le jour dans une île, — sortilège des cieus plus peut-être que des

---

<sup>1</sup>. Id., p. 128.

terres, — il y avait là du merveilleux dont j'aimais, jour et nuit, enchanter mon amour<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup>. Marius-Ary Leblond, *Ulysse, Cafre*, op. cit., p. 232.

## CHAPITRE IV

### RÉPÉTITIONS, APPROXIMATIONS, AVATARS : LA REFORMULATION COLONIALE

La formation discursive coloniale réunionnaise, aussi bien dans sa version théorique que dans sa version romanesque, atteint son apogée avec l'œuvre des Leblond<sup>1</sup>. Ils définissent le genre et l'illustrent de la façon la plus nette et la plus accomplie, y compris jusque dans les contradictions internes du discours, ou dans celles existant entre le discours et le récit. Contradiction aussi, à un autre niveau, entre la théorie et la pratique, puisque Marius et Ary Leblond, contre leur propre revendication d'une écriture native écrivent aussi sur les autres colonies françaises<sup>2</sup> et qu'ils obtiennent le prix Goncourt pour un roman qui se passe en France<sup>3</sup>, et que, même lorsqu'ils écrivent sur la Réunion, c'est de Paris où ils vivent et travaillent, et, on l'a vu, essentiellement pour un lecteur parisien. Cette "contradiction" est fondatrice de la production ethnotypique : le personnage est en réalité mis en situation coloniale, mais sur une scène parisienne<sup>4</sup> ; et elle est aussi productrice des failles de la représentation : le "réfèrent", même textualisé sous le regard de l'Autre, fait parfois retour, en raison de l'autre regard, celui du natif. Ce programme et cette pratique duplices développe une double lignée d'épigones : les écrivains qui s'inscrivent dans la formation discursive coloniale sont soit des fonctionnaires européens, en poste à la Réunion, soit des "notables locaux" ; mais, en réalité, du fait de la double impulsion autorisée par le texte leblondien, ce que l'on retrouve, c'est la même orientation idéologique, la même trame narrative, les mêmes stéréotypes. Le discours romanesque colonial se caractérise par la *reproduction*, avec, cependant, une dimension paternaliste supplémentaire, plus sensible, on le devine, dans les écrits des non Réunionnais. Mais, partout, le même mythe est à l'œuvre, au

---

1. Marius et Ary Leblond sont d'ailleurs les seuls à avoir laissé une œuvre, les autres "écrivains" n'ayant produit, la plupart du temps, qu'un seul "texte".

2. Voir par exemple (pour s'en tenir aux œuvres de fiction) : *L'Oued, Etoiles*, Paris, 1428, *Histoires d'Afrique*, Tours, Mame, 1940, *Passé La Ligne*, Paris, 1932, *L'Ophélia*, Paris, Editions de la Sirène, 1922.

3. Marius-Ary Leblond : *En France*, Paris, Fasquelle, 1923.

4. Analysant la production de l'ethnotype et sa représentation, Robert Lafont écrit, à propos du type du "méridional" mis en scène chez Daudet ou chez Pagnol, que "le lieu de représentation de l'ethnotype, c'est avant tout le lieu où l'autre est autre. Lieu de la langue A qui se fissure d'une présence de langue B. Lieu de langue B qui se défend contre une agression actantialisée de langue A". *Pratiques praxématiques*, op. cit., p. 113. Plus que d'un affrontement de langues, nous parlerions ici d'un conflit de paroles en praxis historico-socio-culturelle, c'est-à-dire, d'un réglage de représentations dont l'enjeu est le contrôle de l'image du Même et de celle de l'Autre.

sens où l'entend Claude Abastado de "plages de l'idéologie structurées comme des fantasmes"<sup>1</sup>. Le roman colonial construit une syntaxe narrative mythique, par l'ordonnement syntagmatisé d'un système paradigmatique de valeurs dans le texte.

L'une des orientations de l'écriture coloniale post ou para-leblondienne, c'est la mise en scène paternaliste des serviteurs du maître blanc, mise en scène intéressante dans la mesure où le récit, de manière assez naïve, ne cesse de scander la bonne conscience paternaliste tout en signalant, de manière plus ou moins nette, la vérité du regard : la peur — ethnique et de classe — des autres. Explicitement, la formation discursive coloniale native, dans ses œuvres mineures s'exhibe comme un discours de classe ; de ce fait, toute la mise en scène, toute la fable, produite par la catégorie sociale à laquelle appartient l'auteur, est tendue par un discours qui vise à produire l'inquiétude. Exemple est, à cet égard, une nouvelle comme *Viry et ses trois maris*<sup>2</sup> de Mme Winter-Frappier de Montbenoit, qui raconte, en parallèle, l'histoire d'une Indienne polyandre vivant sur l'habitation de la famille de la narratrice, et celle de la perte de fortune de celle-ci. Le discours développe en même temps le paternalisme et l'inquiétude devant les mœurs étranges des Malbars. La fable et le discours sont vraisemblabilisés par le sujet de la narration qui est une petite fille, et dont le regard oriente toute la narration. On trouve dans le texte le discours colonial désormais connu sur les mystères inquiétants des Malbars, et sur la fascination qu'ils inspirent, de la même façon que, sans surprise, la narration propose l'ethnographème de la fête du Pongol et des rites malbars. Regard de classe, paternaliste, mais aussi regard curieux, regard de l'exote sur l'Autre venu occuper l'espace, même si, pour l'instant, les territoires sont bien délimités. Mais l'inquiétude occupe le texte, et le ponctue en trois temps. Au début, découvrant que Viry a trois maris, la narratrice déclare :

"Voici donc Viry passée à l'état de femme de foyer, indépendante et libre. Trois maris indiens la protégeaient. Inutile d'approfondir ce cas exceptionnel, les mœurs de ces gens n'étaient pas les nôtres, pourquoi s'en préoccuper"<sup>3</sup>.

Le praxème "préoccuper", à l'initiale du récit, programme ainsi un des programmes de sens majeurs, non pas du récit, mais du discours qui le produit et qui

---

1. Claude Abastado : *Mythes et rituels de l'écriture*, Ed. Complexe, 1979.

2. Mme A. Winter Frappier de Montbenoit : *Viry et ses trois maris (Mœurs indiennes à l'île de la Réunion)*. Bulletin de l'Académie de l'Île de la Réunion, volume 13, 1935.

3. Idem, *ibidem*, p. 233.

l'orient. Car la question centrale est bien de savoir ce qu'ils font, comment ils vivent. Et explicitement, le récit focalise sur le secret que le texte garde :

“Personne ne vit jamais l'intérieur de la case. Viry en défendait l'entrée à toutes mes tentatives curieuses, pendant mes incursions au Camp.  
- Cherchez pas à voir, me criaient les *Citoyennes négresses*. Doit avoir des sorciers là-dedans. Pourquoi pas laisser entrer ! Ah tous ces Malbars de malheur !...”<sup>1</sup>

Le mot “malheur” va, dès lors, être repraxémisé en discours et en fable : au malheur apparent de Viry, selon les normes de la petite fille, va faire suite le malheur réel de la famille, de la narratrice qui perd son père et est obligée de quitter la propriété. Mais auparavant, le texte aura situé le lieu de la terreur, dans l'espace sacré où se fait le sanglant sacrifice du bouc :

“Nalou se redresse. Ses yeux illuminés font peur, il saisit un coutelas, tranche la tête du cabri sans la détacher ; il contourne, échevelé, hagard, le dôme, l'arrosant du sang de la pauvre bête, qui a poussé quelques gémissements. Plusieurs fois, je vois le Malabar courant autour, tenant toujours le cabri pantelant, et chantant, accompagné des tams-tams et des cris des femmes, et des enfants.

Le spectacle est terrifiant. Je m'enfuis épouvantée, et pendant des nuits l'horrible vision poursuivra mon sommeil”<sup>2</sup>.

Dès lors, c'est bien la crainte qui envahit la narration, crainte spectacularisée par le changement d'attitude de Viry, lorsque, à la mort du père, la narratrice la revoit :

“Je la regarde plus profondément, n'étant plus l'enfant d'il y a quelques années. Nos regards se rencontrent, je n'y vois plus cette lueur passive. Même une flamme, vite, réprimée, jaillit des yeux étranges d'Indienne. Il y aurait donc quelque chose de changé dans cette réunion à trois, inacceptable à mon esprit de logique”<sup>3</sup>.

Là aussi, le choix des praxèmes “se rencontrent”, “jaillit” “étranges” ordonne tout un champ idéologique et le récit propose une autre lecture de la réalité que le discours rassurant du père :

---

1. Idem, *ibidem*, p. 235.

2. Idem, *ibidem*, p. 240.

3. Idem, *ibidem*, p. 241.

“J'en cause à mon père qui me dit de ne pas voir les choses au tragique. Ces hommes ont leurs traditions qu'il faut leur laisser puisqu'on a été les chercher chez eux. Peu à peu ils s'en dégageront, en restant au pays”<sup>1</sup>.

Le discours narratorial, en contestant le discours du père, conteste bien le discours paternaliste de l'assimilation culturelle, et construit l'irréductibilité de la différence, réifie l'altérité, enferme les identités.

Et c'est sur cette question angoissante du devenir de l'autre (et donc du même) que se clôt le texte dans le présent de l'énonciation, c'est-à-dire dans l'ici-maintenant de l'écriture et de la lecture, dans l'espace du lecteur programmé : clôture du récit sur le secret qui le hante et efficace du discours.

“Sa vision m'en revient souvent, j'éprouve toujours l'impression bouleversante : je vois ce cabri égorgé, la tête tenant à peine et versant des flots de sang, promené autour du “Bon Dieu Malabar”, les bonds de Nalou aux regards sanglants et les cris des assistants, et le tam-tam assourdissant. Que sont-ils devenus ?”<sup>2</sup>.

Le récit de Charles Cazal, *La fille du commandeur*, répond à cette question par la mise en scène d'une déchéance : celle de Tangon, la fille de Soupramanien Egambaroupoullé, commandeur malbar d'une plantation. Le récit réutilise tous les poncifs de l'Indienne fascinée par le maître blanc, puis chassée par lui, pour n'avoir pas su résister à sa folie des grandeurs. Tangon, abandonnée, se met en ménage avec un malbar nommé Appasamy, et le couple présenté comme ambitieux, avare, cupide, voleur, se construit peu à peu une petite fortune jusqu'au moment où, à la suite d'une dispute, Appasamy se pend après avoir cru tuer Tangon. Celle-ci, à sa sortie d'hôpital est renvoyée par son père, et enlaidie devient plus ou moins prostituée et ivrogresse. Récit d'une déchéance qui s'achève, cependant, sur le retour de la jeune femme à la plantation et le succès de la machination qu'elle ourdit contre son premier amant qu'elle parvient à faire chasser à son tour. Récit d'une vengeance dont la leçon est clairement exprimée à la fin de l'histoire par le propriétaire de l'usine et des champs de cannes, M. Luville :

“Celui qui va au camp souvent s'y souille”.

On est là, on le voit, en pleine reproduction du discours colonial des Leblond, reproduction repérable aussi au niveau du texte par la mise en scène des eth-

---

1. Idem, *ibidem*, p. 241.

2. Idem, *ibidem*, p. 243.

nologèmes comme la marche sur le feu, la fête du Pongol, et diverses cérémonies comme celle de la purification de Tangon après son renvoi par Lucien. Mais du fait que la nouvelle a paru en feuilleton dans un journal local, pour des lecteurs locaux, l'inscription du destinataire réunionnais est plus forte, même si c'est pour l'Autre qu'on écrit, comme l'attestent les nombreuses explications et l'intense explicitation des référentialisations<sup>1</sup>. Cette plus forte inscription du destinataire réunionnais est essentiellement perceptible à travers la présence des dialogues en créole qui sont très nombreux, et jamais traduits. Il semble donc qu'on ait ici, dans la misère du récit et de l'écriture, la réalisation d'un discours et d'un texte colonial natif pour natifs, c'est-à-dire, dans la droite ligne du désir des Leblond, de Créoles blancs pour Créoles Blancs ou s'assimilant à leurs valeurs "ethniques" et de classe<sup>2</sup>. Mais en réservant le créole au dialogue, et en le faisant parler par des personnages dénigrés, d'une part, et situés socialement, d'autre part, l'auteur ne donnait-il pas là un spectacle à l'usage des autres, sur une scène linguistique définie par la situation de diglossie ?

Le créole joue un rôle semblable dans une histoire parue en feuilleton dans la *Gazette Réunionnaise*, en 1928 et écrite par son directeur Georges de Busschere : *L'évasion, Roman colonial inédit*. Mais là, il est explicitement mis en scène pour l'Autre, sous les traits d'une fonctionnaire colonial en poste à Madagascar et en vacances à la Réunion en compagnie d'une Française, femme d'un haut fonctionnaire colonial à Madagascar. Tout le récit est ainsi écrit pour l'Autre, destinataire privilégié. L'auteur précise d'ailleurs que son intention a été de "transcrire ici des impressions multiples ressenties au cours d'une longue vie coloniale". La fable, ici encore, est celle de la déchéance et de la rédemption d'une jeune Réunionnaise métisse, cette fois-ci, ayant à lutter contre l'atavisme et trouvant finalement le salut. Si l'auteur reprend au naturalisme la théorie de la rencontre d'un atavisme et d'un milieu, le récit se caractérise par une absence de visée naturaliste dans les descriptions, et par un

---

1. On peut aussi penser que les explications sont nécessaires dans la mesure où le lecteur réunionnais urbain ne connaît ni la vie des camps, ni les "mœurs" des Indiens.

2. Dans une lettre à Boris Gamaleya, publiée en annexe à l'édition en livre des *Aventures abracadabrantes de Zidore Mangapoulé*, (St-Denis, 1981), Agénor Dutremblay écrit à propos de Charles Cazal : "J'ai, une fois ou deux, aperçu ce M. Cazal, véhiculé par un char-à-bouc de la "Propriété". C'était, à cette époque, un homme assez âgé, au visage austère, à l'air fier. Je ne serais pas du tout étonné d'apprendre que L. Pageot et lui c'était kif-kif. En effet, enlevons le P. de L. Pageot ; que reste-t-il ? Il reste L. Ageot, anagramme de L. Otage. En signant L. Pageot, l'auteur n'a-t-il pas voulu signifier qu'il n'était pas (le P. personnifiant la négation), lui, le descendant des esclaves africains (car ce Cazal avait la couleur café au lait des métis), l'otage des "gros blancs" des Sucreries Coloniales qui l'employaient ! Qu'il était même leur égal, puisqu'il affichait comme eux, des idées réactionnaires ! Que les Hugot et les Baron d'alors devaient mépriser cette grenouille africaine qui voulait se faire aussi grosse que le bœuf charolais", (p. 8).

regard moralisateur, signifié comme regard de l'exote. Regard que l'on retrouve dans un autre récit écrit par un fonctionnaire colonial, *La Belle Créole* de Jean Vitrac<sup>1</sup>, qui véhicule tous les poncifs et les stéréotypes de la société coloniale, en les mettant à distance, ou dans le récit de Thérèse Troude, *L'ilette Bois-Mort*<sup>2</sup>, qui met en scène les habitants petits blancs des cirques, comme l'indique le sous-titre : *études de mœurs sur les isolés de la Réunion*. Dans un document manuscrit, "notes sur l'ilette Bois-Mort", Thérèse Troude montre en quoi son récit est en fait un rapport ethnographique romancé, les faits et les lieux réels ayant été masqués pour ne pas "faire du tort aux gens de là-haut qui ne sont pas tous des bandits". Mais sous l'apparente volonté ethnographisante apparaît le discours colonial à la fois paternaliste et raciste : "Vous savez si j'étais bien placée à Saint-Denis pour apprendre le créole, langage et mœurs". C'est ainsi que, dans ses notes, l'auteur avoue que la scène du viol (dans le récit, Lucina, une petite blanche est violée par un Noir) a bien eu lieu, "mais pas du fait d'un grand Noir. On s'est empressé de la marier, à 16 ans, avec un vieillard de Mafate".

La fin du document — il s'agit en fait d'une lettre — est remarquable. En effet, Thérèse Troude demande des photographies qui illustreraient son livre. La demande porte sur les ethnotypes et les lieux exotiques, montrant ainsi à quel point, sous l'étude, l'enjeu est bien celui d'une représentation à la fois méprisante et paternaliste de l'Autre, pour la scène française<sup>3</sup>. On est bien là dans une situation parallèle à celle qu'analyse Robert Lafont. :

1. Jean Vitrac : *La Belle créole*, Paris, éditions du Scorpion, 1959.

2. Thérèse Troude : *L'ilette Bois-Mort*, Port-Louis, 1935.

3. Voici ce qu'écrit Thérèse Troude :

"Une âme charitable pourrait-elle me photographier :

1) l'ilette Tortue, vue du Pavillon

2) une paillote isolée, dans la montagne. Deux, vis à vis, si possible,

3) les gorges de la rivière St-Etienne, (c'est peut-être à cet endroit, le Bras de St-Paul) au Pavillon, prises du coin, près de la boutique Augéard (dit *Rosart* par moi)

4) un grand diable de Câfre

5) une gentille créole des Hauts

6) un enfant blanc et blond en costume de petit Litone, le vieux Payet qui est mort à 92 ans à Cilaos avait eu neuf enfants trois blonds comme lui autrefois. Il doit bien en rester, fils ou petits-fils, dépenaillé si possible.

7) les lacets qui montent au-dessus du Pavillon,

8) une vue du Palmiste Rouge, prise du haut de l'ouverture du tunnel.

9) un défilé familial du dimanche sur un des chemins qui mènent à Cilaos.

10) une gentille case à varangue, dans un jardin fleuri (sans étage, la case)

11) Cilaos, un dimanche, près de l'église.

12) et une photo comprenant toute la famille Foucque au grand complet, vieille né-naine comprise (ceci pour moi, pas pour le livre).

Merci d'avance ! et pardon de vous mettre à contribution.

J'ai pris toutes ces vues moi-même ; seulement elles ont été gâchées par la jeune Annamite qui les a développées, et elle en a perdu (Une de ses sœurs est aliénée et doit toucher à tout). C'est la fille de l'ex-empereur d'Annam".

“Cela signifie que le lieu de *représentation* du gascon ou du provençal ridicule est d’abord la scène parisienne, le lieu du pouvoir culturel. Et les tempéraments qui sont apportés au ridicule ne se comprennent que comme un “pardon de l’altérité”, signe paternaliste du pouvoir, signe de “l’accueil ou exclusion”, paradoxe qui n’en est plus un si on le dialectalise : “ridicule, mais bon au fond, donc acceptable”. Dialectique de l’altérité qui, de façon générale dans les contacts de civilisations, soutient efficacement le racisme<sup>1</sup>”.

Cette représentation est parfois produite par le natif lui-même ; le discours extérieur par l’extérieur, est en quelque sorte, ramené à l’endroit qui le produit. C’est le cas, par exemple, du recueil de nouvelles de Joseph Toussaint, *Double-six et Seyé-Guetté*<sup>2</sup>. Là aussi, on reprend les poncifs du roman colonial, ses ethnotypes et ses sociotypes<sup>3</sup>, son discours raciste, ses personnages devenus personnages folkloriques. On est en plein dans la mise en scène de soi par l’Autre selon le désir de l’Autre ; ce qui est représenté, c’est “le petit peuple” mis à distance de façon ironique et “pittoresque” ; le fonctionnement est exactement celui d’une pagnolade, où l’ethnotype est ambigu, “où la rodomontade se tempère de générosité considérée avec tendresse”<sup>4</sup>. Ici, la représentation péjorative fait retour sur son lieu propre, l’auteur ou le narrateur tenant sur le Même le discours que l’Autre souhaite la voir tenir. Cette spectacularisation joue à plein dans la mise en scène de la parole créole. Joseph Toussaint, traduit les dialogues créoles<sup>5</sup>, mais dans la traduction, il nettoie le discours de tout ce qu’il pourrait avoir de choquant pour le lecteur républicain français. Ainsi ce discours d’un personnage blanc à l’égard d’un noir :

“Titisse l’a parle à moi de vous quand lu l’artourne des Bambous. Mais vu connais, Titisse l’a un peu trop avancé. Moi l’a jamais eu l’intention de “v’nir voir à zot”. Moi l’a simplement dit si un jour mi reçois un défi moi l’aurais fait le voyage. Voilà tout mon vieux. Mais ça y empêche pas nous d’être camarades, bien qu’vou l’est un citoyen. Allons viens asseoir sous la varange. Philomène va chauffe à nous un bon café ; pis après nous va boir un bon rhum marron”.

---

1. Robert Lafont, *Pratiques Praxématiques*, op. cit., p. 113.

2. Joseph Toussaint : *Double-six et Seyé-Guetté (récits réunionnais)*, Paris, les éditions du Scorpion, 1964.

3. Sur la notion, voir Jacques Brès : “un sociotype nommé désir” in *Littérature*, N° 76, 1989, p. 74-88.

4. Robert Lafont : *Pratiques praxématiques*, p. 113.

5. Le créole très acrolectalisé, est écrit selon une graphie dite “étymologique”, c’est-à-dire proche du français, ce qui, sur la scène linguistique, contribue à le “patoiser” et à le dénigrer un peu plus.

est traduit de la façon suivante :

“Titisse m'a parlé de vous lors de son retour des Bambous. Mais il a exagéré, car je n'ai jamais eu l'intention de venir chez vous sauf si on m'envoie un défi. Mais avant tout nous sommes des camarades. Venez donc vous asseoir sous la varangue. Philomène, ma femme, préparera du café, ensuite nous prendrons un bonne rasade de rhum marron”.

Bizarrement, le praxème “varangue” n'est pas traduit par “véranda” dans l'adaptation française, mais par le français régional “varangue” ; par contre, dans la parole créole, que le lecteur français n'est pas censé lire, le mot est doté d'une note infrapaginale : “véranda des demeures créoles”, inutile pour le lecteur créole. Problème de frontières ou perception du créole comme niveau inférieur du français<sup>1</sup>. Quoiqu'il en soit, le texte indique bien son double destinataire et son fonctionnement désiré de la connivence d'une part, de l'exotisme d'autre part, comme le montre le choix de “varangue” dans les deux versions, ou celui de “rhum marron” qui, pour le lecteur créole relève de “l'effet de réel” et pour le lecteur français signifie l'Ailleurs. Mais surtout, ce qui est remarquable, c'est l'élimination, dans la version française, du praxème “citoyen” dont le réglage de sens raciste est confirmé par la syntaxe concessive : “bien que vous soyez noir”. La langue — du cœur nécessairement — ne s'exporte et ne s'expose que lavée des praxèmes qui gênent la représentation. Le discours idéologique sur le peuple bon enfant apparaît ici dans la véritable censure (autocensure) appliquée au discours, en raison de la représentation que le sujet se fait de la pesée du regard de l'Autre sur son propre discours. Mais il est fort possible que dans ce double réglage, le texte rate ses deux destinataires : et si le drame du roman colonial post-leblondien était précisément ce double ratage, comme si le marché du sens était trop contraignant pour qu'on puisse ruser avec lui, jouer un double jeu ? Comme le remarque encore Robert Lafont, “ni la langue A, ni la langue B, ne sont textualisables *dans leur réalité autonome* hors de leurs lieux. S'y oppose une raison intrinsèque : faire parler un Gascon sur la scène française, n'est possible que si le francophone le comprend ; s'il parle donc gascon en français, cela se dit “gasconner”. Et une raison fonctionnelle : l'altérité brute est un bloc sur lequel la connotation est sans prise. La connotation ne peut s'exercer que sur les *différences sensibles*”<sup>2</sup>.

---

1. Il s'agit peut-être, après tout, d'une erreur d'édition : puisque le praxème a le même signifiant dans les deux versions, le correcteur aurait mis la note à la première occurrence ! Mais même cela serait révélateur de l'insécurité du sujet quant à sa représentation de la scène linguistique sur laquelle il fait agir ses personnages et ses propres paroles.

2. Robert Lafont, op. cit., p. 113.

Mais le récit, comme la situation énonciative d'ailleurs, ne surgit pas seulement du discours colonial et/ou exotique. La parole énoncée, comme la fable, vient aussi d'une tradition plus "populaire", plus "orale", celle du conte raconté lors des veillées. On a d'ailleurs, dans l'un des récits, la mise en abyme de la situation énonciative et narrative, avec toutes ses ambiguïtés :

"On travaillait le soir ; c'était la veillée.

Assis à la turque à même le parquet de terre battue, armés d'alènes, les gens rassemblaient les pièces préalablement réunies en mailles serrées, cependant que le patriarce commençait "à raconter..."

Le grand âge du vieux lui avait donné l'occasion d'assister à l'arrivée de Sarda Garriga<sup>1</sup>, de connaître par oui-dire l'Année terrible, la conquête de Madagascar ; de vivre l'ère des voiliers sur les rades foraines, voir les diligences sillonner les chemins cahoteux.

Ses récits, comme ceux des Mille et une Nuits, étaient inépuisables ; ils se rapportaient aux histoires de la Mère Kal<sup>2</sup>, aux faits troublants et terrifiants de l'esclavage.

Avant de commencer, le narrateur disait toujours :

- Sachez mes frères !... L'auditoire, en chœur, répondait : - Craquez !...

Au milieu de la relation, on voyait les enfants s'approcher des grandes personnes, les mères se signer furtivement, et plus d'un homme jeter dehors des regards apeurés.

Et quand le hâbleur chenu, pathétiquement, entamait les épisodes où l'on voit le fugitif attaquer les rouliers, incendier, piller les habitations, les plantations ; où le "marron" repris est torturé, mutilé du poignet gauche, marqué au fer rouge dans le dos ; on entendait alors les femmes dire : - Ma mère !...

A ce moment l'orateur, pour ne pas se laisser distraire, criait avec emphase en branlant du chef :

- Sachez mes frères !...

L'assistance, haletante encore, reprenait de sitôt :

- Craquez !..

A onze heures et demi on se séparait on se donnait rendez-vous pour la soirée prochaine"<sup>3</sup>.

---

1. Commissaire de la République envoyé dans l'île en 1848 pour y proclamer l'abolition de l'esclavage. (Note de l'auteur).

2. Personnage légendaire peuplant les récits populaires réunionnais ; c'est le synonyme de la Maman-Di-Lo des Antilles.

3. Joseph Toussaint, op. cit., p. 99 à 101.

On voit là, comment le récit se met en représentation pour le regard de l'Autre, mais en même temps, on voit aussi comment il situe aussi son origine dans une parole native liée à un univers référentiel construit dans le partage et la connivence. Mais ce sont bien ce partage et cette connivence qui sont mis en spectacle, avec la survalorisation de la parole de l'Ancien et la répartition des rôles, signe indiscutable de l'acceptation et de l'intériorisation de la diglossie<sup>1</sup>.

Entre l'interdiscours colonial, la parole issue des pratiques discursives connotées "populaires" et la pesée du regard de l'Autre, le texte produit ainsi une énonciation écartelée qui produit à son tour un énoncé en manque de sa référence, et à la recherche d'un site<sup>2</sup>.

Ce site, un roman tente de le trouver, dans une tentative remarquable de résoudre les contradictions narratives, discursives et textuelles du roman colonial. D'un certain point de vue, *Sortilèges Créoles* de Marguerite-Hélène Mahé<sup>3</sup>, pourrait

---

1. Cf. Robert Lafont, op. cit., p. 115 : "Inéluctablement, la diglossie tend à se représenter".

2. On retrouve le même problème avec un ouvrage comme les *Aventures abracadabrantes de Zidore Mangapoullé* de L. Pageot, paru en feuilleton dans *La Gazette Réunionnaise* (1928-1929) et réédité en 1981 par Boris Gamaleya. On est là dans une "textualisation idéologique de la diglossie" avec ses topoï : le petit peuple rieur et bon enfant, mais naïf de la vie quotidienne, le rapport ambigu à la langue créole et à l'I.A.E. scolaire, le jeu autour de la norme (l'orthographe) qui est une véritable mise en abyme du genre, confirmée par le style "rédaction scolaire"? Mais on y retrouve aussi, à un autre niveau, les thèmes des contes racontés lors des veillées (ruse - victoire des faibles etc.). Mais ces thèmes sont utilisés dans une perspective qui est, malgré tout, celle de l'interdiscours colonial ; ici "le peuple" est mis en scène pour le plaisir des puissants. L'ouverture de la dernière saynète est, à cet égard, très révélatrice :

"Zidore grandissait et exerçait si bien son métier de palefrenier qu'il avait conquis la confiance de son patron, et qu'il avait toute latitude.

Par contre Zidore portait une véritable affection filiale à ce patron. Il lui était dévoué sans réserve.

M. Le Pelvec, grand préparateur qui possédait ces belles écuries, était un homme de valeur. Très estimé de ces concitoyens, il avait été sollicité pour poser sa candidature aux élections législatives.

Il avait comme adversaire un individu rusé et de peu de moralité qui exploitait la crédulité du peuple dont il était issu.

Mais le petit peuple est enfant confiant et ne découvre pas toujours les ruses qu'on emploie pour le faire voter contre ses propres intérêts.

Balandard, le candidat en question, le savait et ne se gênait guère. Il passait son temps à faire des discours dans lesquels il dénigrant les riches et promettait aux planteurs et aux ouvriers de faire voter des lois démocratiques qui leur assureraient repos et richesse.

Alors on criait vive Balandard !"

3. Marguerite-Hélène Mahé : *Sortilèges Créoles ; Eudora ou l'île enchantée*, Saint-Denis, N.I.D., 1985. Le texte, tronqué, a d'abord paru en trois parties dans *la Revue des Deux Mondes*, le 15 août, le 1er septembre et le 15 septembre 1952. Il a été ensuite publié chez Bellenand, à Paris, en 1955. Martine Mathieu en a fait une édition complète et critique en 1985 (voir sa préface).

être considéré comme le point d'aboutissement du discours romanesque colonial, la frontière où il pose les conditions de possibilité d'un autre discours, tout en restant pris dans son propre cadre théorique et conceptuel.

Le titre est d'ailleurs une sorte de mise en abyme de cette problématique. Il connote, en effet, dans sa dimension intertextuelle, aussi bien le discours exotique du récit de voyages que le roman colonial des Leblond. On y retrouve, en citation reconnue et revendiquée deux titres des Leblond : *Les Sortilèges* et *l'Île Enchantée*. Mais le jeu sur ces titres les situe dans un espace énonciatif différent qui déconstruit leurs programmes de significations attendus. A "sortilèges" est ajouté l'adjectif "créoles". Or, chez Marius-Ary Leblond, la notion de sortilèges "est liée aux "races inférieures", le Blanc s'inscrivant dans un espace cognitif qui est celui de la raison occidentale et civilisatrice. L'adjonction de "créoles" à "sortilèges" fait donc s'interpénétrer les deux espaces, puisque dans le discours colonial — y compris chez Marguerie-Hélène Mahé — "créole", d'un point de vue anthropologique signifie bien "blanc"<sup>1</sup>, et de ce fait, en intégrant l'Autre, règle différemment le sens du praxème dans le texte et dans l'Histoire. De la même façon, *l'Île Enchantée* est bien un titre des Leblond, mais le paratexte le fait jouer avec *Eudora* qui consonne explicitement avec *Pandora*, surtout si l'on sait que l'épigraphe du roman est la première phrase d'*Aurélia* de Nerval, que l'une des héroïnes du roman s'appelle Sylvie et que le roman se structure autour de deux récits en miroir. On voit donc comment la référence coloniale est doublement déconstruite dans le travail du titre, par un mouvement qui consiste d'une part, à situer l'une des origines textuelles dans un type d'écriture non naturaliste, d'autre part, à situer l'origine du discours natif dans une dissémination de paroles et de représentations culturelles. Le propos du roman, en effet, est bien la question des origines et de son interprétation. Cette question est textualisée par un faisceau interdiscursif serré, par une sorte de désir de polyphonie, comme s'il s'agissait de produire le roman de tous les chants, le roman "enchanté". De ce point de vue, le roman est un montage et une lecture des textes qui construisent l'image narrative de la Réunion. Le texte reprend ainsi l'épopée héroïque du marronnage — vue par les Blancs bien sûr — avec des références explicites à *Bourbon Pittoresque*<sup>2</sup>, mais réactualise aussi le discours des récits de

---

1. Voir à ce propos, Martine Mathieu : *Le discours créole dans le roman réunionnais d'expression française*, op. cit., p. 130-172.

2. Il y avait là le fameux Caron, celui que dans toute l'Île on appelait le Vétéran, survivant de la vieille équipe de Mussard-le-Vieux qui avait, en grande partie, purgé l'île du marronnage. Une barbe de fleuve encadrait un visage émacié et boucané que la vivacité du regard animait d'une singulière jeunesse. Il était vêtu à la mode ancienne de la "cabaille" et de la mauresque en toile de Salempouri ; la tête recouverte d'un mouchoir de même tissu, noué sur la nuque en queue de pigeon. Il allait presque toujours nu-pieds comme ces premiers colons endurcis dont il conservait le vert parler. Caron alléguait la nécessité d'être le soir même à Saint-Louis ; on les attendait au Gol depuis plusieurs jours déjà.

- A plus forte raison, insista mon père, vous avez encore une longue trotte à fournir et vous avez besoin de vous reposer et de vous rafraîchir avant de l'entreprendre. Ces braves dogues mangeront avec plaisir une bonne pâtée, Zélindor s'en occupera lui-même.

Je rentrai à la maison pour faire servir le repas. On commençait à se familiariser dans l'île avec les recettes et les ingrédients apportés de l'Inde.

- Voilà, qui chauffe l'estomac comme un coup d'ec, dit Caron. Depuis un mois, je n'ai goûté si appétissante cuisine. Comme il n'y a dans notre bertelle que le minimum de vivre pour n'être pas gênés dans la "grimpe", nous sommes bien obligés de nous contenter de ce que nous offre la nature.

- Elle est heureusement généreuse à Bourbon, dit M. de Kérouët, je me souviens, jadis, d'avoir exploré une partie de notre Isle qui est partout d'une fécondité extraordinaire. Les oiseaux étaient en si grande quantité qu'on pouvait les tuer à coups de bâton ; je ne parle pas des cabris, du gibier et même des tortues...

- Sôrement ! La famine n'est pas un danger dans nos expéditions. Mais il faut, tout d'même, se contenter du soso de riz préparé le soir ou du cœur de palmiste cuit sous la cendre. A vrai dire, poursuivit Caron, après une courte pause, cette fois-ci ce n'était qu'une expédition pour rire. On voulait faire connaître à François ce qui appelle la "flore des plateaux". Tel que vous me voyez, M. de Kérouët, sôrement, je suis un des derniers chasseurs de noirs marrons. Et c'est bien tant mieux, d'ailleurs !

- Ces fameuses milices instituées par Mahé de La Bourdonnais, dont vous fîtes partie, ont découragé les entreprises des marrons, car il y a seulement trente ans, l'intérieur de l'île était organisé avec des chefs qui portaient le titre de Roi de l'intérieur et commandaient à des bandes armées.

- Et courageuses, tenez, monsieur, moi qui vous parle je n'étais pas capon ! Mais j'ai recommandé mon âme à Dieu et je croyais ma dernière heure arrivée, la fois où nous avons trouvé dans le Bras de la Plaine, à L'ilet-aux-Marrons, les camps de Sarcemate, Sylvestre et Laverdure.

- Ce fut une de vos plus importantes victoires ?

Caron bourra sa pipe, avala d'un trait un verre d'arak :

- Oui, ce jour-là les derniers chefs ont été tués... sôrement. Il n'y a que Simitave qui a filé dans les vavanges. Après, les marrons se rendaient d'eux-mêmes. Bien sûr, depuis les Blancs peuvent dormir plus tranquilles sur leurs habitations.

Il reprit après réflexion : Il faudrait tout de même pas croire qu'il n'y a plus de danger du tout. Moi, je dis que le marron guette toujours le moment de faire son coup. Car certains tentent des coups de main à la Grande-Pointe, à la Ravine de la Chaloupe, au Boucan de Laleu... A qui la faute d'ailleurs ?

Ah ! Voyez-vous, Monsieur de Kérouët, il reste peu de ces gentils-hommes qu'on appelait les "Grands Blancs". Ils méritaient bien le respect qu'on leur témoignait... de vrais nobles, pas orgueilleux, et travailleurs, et justes. Comme feu Monsieur de Frohen qu'on appelait Hibon tout simplement, et qui était si bon pour ses esclaves qu'on disait "Heureux comme un esclave des Hibon".

Et les esclaves, c'est comme les blancs, il y en a de bons et de mauvais.

Si tous les maîtres les traitaient bien, peut-être y aurait-il moins de marrons ! Moi qui vous parle, avec les deux Mussard, François et Henri, ton père (fit-il en désignant le jeune Mussard), on a signé des remontrances au gouverneur afin que les habitants évitent les mauvais traitements envers les esclaves.

Ca nous chavirait le cœur de courir après des "renards" ou des négresses qui portaient encore des marques de chabouque sur tout leur corps... C'est pas pour rien que François a fait élever une chapelle expiatoire à Saint-Paul... pour le repos de leurs âmes et des nôtres... Encore qu'on n'a jamais manqué d'administrer le bap-tême à tous ceux qui allaient mourir, quand ils n'étaient pas chrétiens".

M.H. Mahé, op. cit., p. 111-112.

voyage sur l'eden<sup>1</sup>, la faune paradisiaque des premiers temps, ou les cyclones dévastateurs. Cela dit, la visée narrative principale est en accord avec l'interdiscours colonial que le roman reprend, en l'infléchissant très nettement vers le paternalisme<sup>2</sup>. On y retrouve la représentation des races caractéristique du discours colonial, avec des quasi citations de Leblond<sup>3</sup>, ou la reproduction de stéréotypes "exotiques", comme pour Rahariane, femme de Zélindor, le chef marron.

"Au son du tam-tam que fit battre Zélindor, les cases se vidèrent. Tandis que les hommes palabraient avec passion, les femmes auxquelles les enfants étaient accrochés comme des grappes, parachevaient leur toilette en plein air. Les Cafrines se limaient les dents, tandis que les Yoloffes accentuaient par des traits de couleur les horribles tatouages qui les défiguraient ; les négresses de Mozambique brinquebalaient avec fierté leurs seins longs comme des "patolles" qu'elles étiraient, des années durant, jusqu'à leur faire atteindre 15 ou 18 pouces.

Rahariane se tenait au milieu des femmes. Elle était, comme la terre d'Afrique, d'une beauté féconde et sauvage. De taille élevée, forte sans lourdeur, elle s'appuyait puissamment sur le sol comme pour en puiser la

---

1. Ainsi la "confession" de Sylvie s'ouvre sur ces mots :

"Quand je remonte le cours de ma mémoire pour y atteindre ma prime enfance, je n'y retrouve que des sensations estompées au milieu de paysages édéniques. Mes premiers pas furent amortis par le velours de verts gazons ; des fougères arborescentes d'or et d'argent tamisaient sur ma couche l'ardeur d'un soleil que les branches touffues de grands arbres arrêtaient déjà à demi. Ils portaient d'énormes fleurs. Les lianes s'enroulaient à leurs troncs. Les oiseaux traversaient le ciel comme des flèches d'or ou des arpèges colorés". (p. 97).

Le texte construit ainsi une homologie entre l'enfance de Sylvie et l'enfance de l'île. Et de même que la sérénité originelle de Sylvie doit être retrouvée (et reconstruite) par sa descendante Eudora, de même la paix de l'île devra être retrouvée et reconstruite par tous les descendants des premiers habitants.

2. Ainsi, lors de l'enterrement du grand-père d'Eudora :

"Dans un silence solennel que rompaient seuls les sanglots de Lyne de Nadal, le prêtre ordonna la levée du corps. Les serviteurs soulevèrent le brancard sur lequel reposait la bière pour le porter à l'église. Leurs cabailles, ou blouses neuves de satinette noire, brillaient raides d'apprêt. N'étant point entraînés, ils ployaient sous le faix, mais ils n'eussent cédé à personne l'honneur de conduire à sa dernière demeure le Maître qu'ils aimaient", (p. 31). Le paternalisme est bien sûr à l'œuvre dans les relations entre Sylvie et son esclave Kalla.

3. Voir par exemple, la description des petits Blancs comme un écho du *Miracle de la Race* : "On reconnaissait ces parents à leur mise dominicale, à leur réserve, à un parler plus chantant et plus lent, car la timidité liait leur langue. Plusieurs d'entre eux, vénérables patriarches, étaient les survivants du Bourbon des âges héroïques, ceux qui, dans la solitude de leurs habitations, sont fidèles aux traditions. Le vent faisait flotter leurs longues barbes aux reflets cuivrés et les épais favoris. Les uns, portant les moustaches tombantes, évoquaient ces Celtes, dont le type transplanté dans l'île y puise comme une force nouvelle ; d'autres, ces hardis Normands dont le vieux sang wiking met aux joues de leurs filles des roses d'églantier. Dans leurs habits de coupe surannée, ils ne se sentaient pas à l'aise, mais n'en paraissaient pas moins dignes".

sève. Les longues jambes, les hanches épanouies, tout semblait concourir à soutenir le buste qui s'offrait avec perfection dans sa plénitude. Les cheveux séparés en fines tresses, luisantes d'huile de coco et ramenés comme un cimeter, amenuisaient la tête petite aux lèvres pleines. Le nez droit et la peau à peine brunie indiquaient toute la distinction de la race hova<sup>1</sup>”.

Dans la même visée, les chasseurs de noirs marrons sont dénigrés, mais on précise bien qu'ils sont mulâtres. Le roman reprend d'ailleurs, à propos de la mulâtresse Cora, le discours du roman colonial sans aucune distance. Elle est représentée comme une parvenue, méprisante et parfois vulgaire, mais en même temps désirable et provocante<sup>1</sup>, comme un danger pour les hommes blancs. Mais, malgré tout, le discours colonial est mis en perspective par l'intégration du fantastique. Celui-ci est explicitement situé dans son origine romantique et nervalienne, et le “sortilège” est présenté comme inscrit dans la culture blanche, européenne<sup>2</sup>, pour ainsi dire occidentale, vu les références explicites à Nausicaa et à *L'Odyssee*. Mais, sous ce premier fantastique, apparaît un autre, produit par les traditions populaires de l'île. Le texte intègre ainsi à la trame narrative et, cela dans la perspective narrative, le discours et l'univers rejetés, dans le roman colonial, du côté des Noirs et de la superstition. Le récit repose d'ailleurs sur une donnée fantastique qui est celle de la réincarnation, du retour du Même, puisqu'Eudora est Sylvie, et que Tikalla est, d'une certaine façon Kalla dégradée. On assiste donc à une sorte de “métissage” des cultures, symbolisée par la métaphore florale :

“J'aime à penser que c'est le même sol, le même soleil, la même ardeur de nos jours et la douceur des nuits qui ont façonné Eudora de Nadal et la Rose-Bourbon. Savais-tu, mon ami, que le jardin de Mahavel a vu éclore ces deux sœurs ? Un ancêtre d'Eudora a acclimaté ici la Rose de Bengale, et

---

1. “Une brune éclatante passait à ce moment devant eux. Avançant avec un léger roulement des hanches, elle portait fièrement la tête et son regard hardi pouvait paraître insolent. La peau d'un brun mat, avivée par le fard, faisait ressortir l'éclat de ses grands yeux clairs, brillant sous des cils recourbés. Les narines étaient fortes et largement ouvertes, les lèvres épaisses, corrigées par le rouge, ressemblaient à la pulpe des goyaviers dont elles avaient l'écarlate. Les cheveux noirs lustrés par la brillantine formaient un chignon à grosses boucles, resserré dans un bandeau de satin de même couleur que la robe. Celle-ci, largement décolletée, comportait un gorgerin pailleté qui soulignait la poitrine. La jupe, drapée savamment, descendait en un fourreau collant jusqu'à la cheville, mais, fendue d'un côté, elle découvrait la jambe gauche. Des chaussures de satin assorties complétaient cette tapageuse toilette.

- Oui, affirma Herbert Noulton, comme mulâtresse, on ne fait pas mieux. Qui est-ce ? Tu la connais ?”, M.H. Mahé, op. cit., p. 67.

2. “Loys Bréhant de Kerouët s'établit dans l'île en 1729. Sa fille unique, Sylvie, épousa en 1772 le chevalier Nadal de la Peyrose, gentilhomme périgourdin.

- Quelle science et quelle mémoire ! Vive notre d'Hozier réunionnais. Curieuse alliance : intersigne breton et sortilège gascon, car il paraît que le sorcier fleurit encore, dans le Périgord noir, comme un fruit du terroir, au même titre que le cèpe et la truffe”, (p. 38).

de son mariage avec notre églantine indigène, il a créé ce type de rosier maintenant répandu dans toute l'Europe, robuste et fragile à la fois, dont la Malmaison est une variété. La nature en notre île a de ces réussites qui touchent à la perfection"<sup>1</sup>.

Mais, on le voit, le discours conduit au recentrement colonial. Le roman va ainsi mettre en place une lignée native contre les Ailleurs. Le récit se termine sur la disparition de Gérard de Nadal, dont le nom consonne étrangement avec celui de Gérard de Nerval, alors que le discours valorise les noms de Parny, Bertin, Bernardin de St-Pierre, Leconte de Lisle. Littérairement parlant, la référence européenne est éliminée, de même que le fantastique nervalien, ayant produit ses effets, est remplacé par le fantastique natif, c'est-à-dire le mythe — partagé désormais par toutes les ethnies du roman — de la Grand Mère Kalle. Dès lors, le roman cesse d'être un roman de l'Ailleurs, pour devenir un roman de l'Ici. A la fin du roman, le temps se referme, mais pour signifier l'exclusion de l'Autre européen.

D'une certaine façon, *Sortilèges Créoles* réalise le programme narratif colonial tel qu'il est théorisé par Marius-Ary Leblond ; mais, le réalisant, il le détruit aussi. Si au niveau du narré et du représenté, le roman demeure encore pris dans une formation discursive coloniale, les modes de production de ce narré et de ce représenté ont dû inscrire la parole — interdite jusqu'alors — qui hantait la scène coloniale : celle de l'Autre du discours colonial.

---

<sup>1</sup>. p. 66.